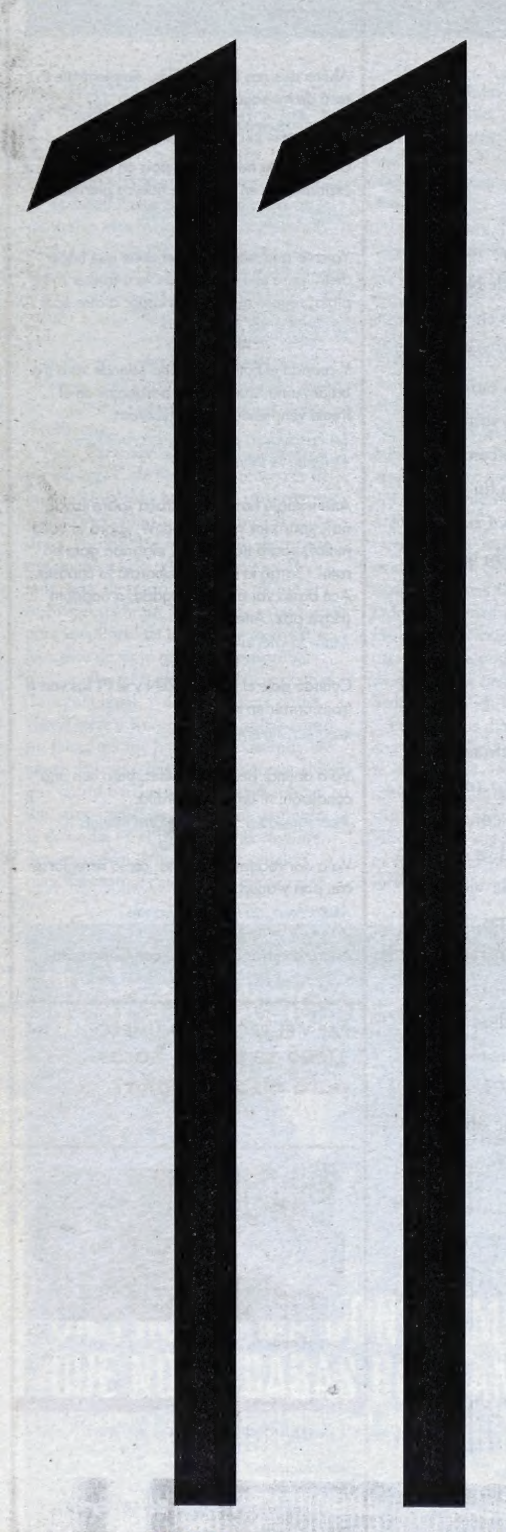
26 DE ENERO DE 2003. AÑO 6. N° 337

RADAR

VILA-MATAS Y SU ELOGIO DE LA FELICIDAD
EN BUSCA DE IRMA BRANDEMANN
GRAHAM GREENE VUELVE AL CINE
POR QUÉ ESCUCHAR EMINEM







SE ESTRENA **11.09.01** LOS 11 CORTOS DE 11 DIRECTORES SOBRE LOS ATENTADOS DEL 11 DE SEPTIEMBRE QUE NO SE PUEDEN VER EN ESTADOS UNIDOS

VALE DECIR



MARGARITAS A LOS PADRES

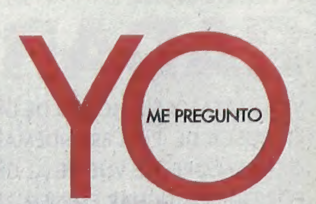
En tiempos no muy lejanos pero definitivamente arcaicos, solía referirse el acto sexual mediante la eufemística y muy poco feliz expresión de "hacer la chanchada". Ocurre que, por estos días, las autoridades de algunas zonas rurales de Noruega han involuntariamente desempolvado, con perdón de la palabra, dicha expresión, reasignándole aquel viejo uso en versión corregida y aumentada. La cuestión es así: una de las mayores preocupaciones de la región de Sjoa tiene que ver con la actual depresión demográfica que la afecta, y que sus representantes esperan poder revertir mediante un premio estímulo a la familia numerosa. Knut Granli, el hombre detrás de la iniciativa, opinó que "las bajas temperaturas y el alto costo de la electricidad deberían constituir todo un incentivo para comenzar a aumentar la producción en la cama". Pero, consciente de que tamaño argumento será no obstante insuficiente, prometió que quienes hayan fabricado más bebés para fin de año recibirán los siguientes premios: por un hijo, algo más del equivalente a cien dólares en regalos, y medio cerdo. Cualquiera que consiga gemelos, se hará del premio mayor: un cerdo entero. Lo cual, como retribución, no está del todo mal, y a la vez no deja de ser una verdadera porquería.

MACHO MAN

¡Igualdad de derechos y a quemar calzoncillos a la plaza! Algo por el estilo parece ser la consigna de NMM, Primer Movimiento Nacional de Masculinistas de la República Checa, que ha anunciado, en los últimos días, su firme decisión de combatir a "las mujeres histéricas" y la "funesta erosión de los derechos masculinos". En su discurso de presentación oficial, los muchachos no dudaron en calificar a las mujeres de "frías, histéricas y traicioneras, en comparación con los hombres". El fundador del movimiento, un tal Karel Petr, le dijo al periódico local *Mlada Fronta Dnes* que "es cierto que las mujeres, en relación con los hombres, han tenido, globalmente, salarios más bajos, y que algunas son discriminadas en sus trabajos e incluso en la sociedad". Pero toda su voluntad de comprensión se hizo humo a continuación, al agregar que "no obstante, la verdad es que, a diferencia de los hombres, las mujeres, en la vida social y en el trabajo, son mucho más traidoras, frías e histéricas". El movimiento promete concentrarse en la misión de proteger a los hombres de la tortura, la violencia sexual y la pérdida de sus derechos como padres, y que "de ninguna manera se transformará en otro partido político sin sentido". Tal vez, eso sí, saquen un disco y se fotografíen vestidos de obreros, indios y policías, pero eso ya es otra historia.

ROPA LIMPIA, NEGOCIOS SUCIOS

Algo huele a mal lavado en el fundamentalismo islámico: según un cable que recorrió el mundo esta semana, los "líderes espirituales de Egipto" estarían llevando adelante una campaña para boicotear el jabón de la ropa marca Ariel, dado que están convencidos de que su nombre homenajea nada menos que a Ariel Sharon y que en su logo se incluye un dibujo sospechosamente parecido a la Estrella de David. Que se sepa: el conflicto de Medio Oriente no pasó el desafío de la blancura.



¿A qué se va a dedicar Anne Krueger ahora que se cerró el acuerdo con el Fondo?

A lavar los platos, como le pidió Lavagna.
Ososvaldoso, que sigue en París

Va a ser contratada por Wes para que actúe con su hermanito Freddy.
Anne Heimlich, del ominoso imperio de los sueños

Ahora que nos tiene atados, simplemente tirará de las sogas.
Tupac, de la eterna resistencia

Una vez que no haya un país en la Tierra por exprimir, irá en busca de nuevos planetas.
Andrei, del océano pensante

Yo creo que Anne Krueger tiene que hacer dieta, pero ella seguro que va a querer más plata; seguro que se va a cagar a otro país.
La diosa entre las diosas

Y cuando el Fondo se funda ¿donde va a trabajar Anne Krueger? Va a trabajar en el frente vendiendo fondos fundidos.
LA Fundadora de los Fondos Fundidos, Delfinita la Infinita

Ana trabaja hasta la matraca ¿para Lavagna?, ¿para las ratas blancas?, ¿para la cana mala?, ¿para nada? ¡Ah, malvada gata barata! ! Largá la batata y abaratá la canasta... Acá basta ya: andá a Bagdad, a Saddam ¡Haya paz, Ana!
Mara la charlatana

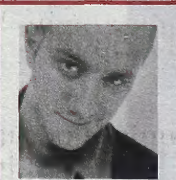
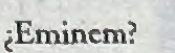
Cuando deje el FMI, el EZLN y el PT las van a transformar en un PBT.
Los PezK2 memoriosos

Va a animar fiestas infantiles, pero con una condición: ni un chico gordito.
Pipo Ajustador, de La Malaria Infinita

Va a dar recetas de cocina: cómo arreglarse con pan y agua.
Mesachica, de Infierno Grande

Ahora a cerrar el acuerdo con Caperucita...
Los emisarios del Lobo, desde Rosario

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:
¿Qué se puede hacer para alzar al dólar?



¿Eminem?


¿Andy K.?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

LA DESESPERACIÓN EN NEGRO

POR ENRIQUE VILA-MATAS

Cuando era joven creía que era muy elegante vivir en la desesperación.

He vivido en ese error casi toda mi vida, en realidad hasta el agosto último no se tambaleó esta íntima creencia en la elegancia de la desesperación. Como un castillo de naipes, fueron cayendo poco después otras creencias no menos pintorescas. Como, por ejemplo, la de pensar que la flacura es esencial para ser intelectual y que los gordos –a medida que yo engordaba aún lo pensaba más– no son poéticos ni pueden ser demasiado inteligentes.

Fui a París este agosto y al atardecer fui hasta el Café Flore, a cien metros de la que había sido mi casa en otro tiempo. Andaba yo como si un día más, al atardecer, regresara al hogar. Pero de pronto me di cuenta de que tenía yo algo de fantasma, de hombre muerto al que le hubieran dado un permiso de unas horas para levantarse de la tumba y regresar a las calles de su juventud y comprobar que en ellas ya nadie me conocía, ya nada seguía igual, y ni tan siquiera podía volver a casa. En otros días, andar como un fantasma me había parecido muy elegante. Pero ese atardecer de agosto, al ver que en mi barrio de París ya no era nadie, supe qué clase de desastre inmenso se escondía en el interior de la *elegante* desesperación. Una cantante callejera, para más sorna, cantaba *La vie en rose*.

Me acordé del amigo que, en los días del pasado, vivía en la Rue Jacob, cerca de mi casa, me acordé de ese amigo que cuando caía en el pozo negro de la demencia se paseaba por el barrio sintiéndose Napoleón. Me lo encontraba a veces sentado a lo Bonaparte en el confortable jardín del Museo Delacroix de la Place de Fürstemberg. A veces me sentaba a su lado y conversaba con él. "Ya ves", recuerdo que me dijo un día, "ayer era patafísico y hoy en cambio sólo soy Napoleón".

¿Qué era eso de ser patafísico? Comencé a caminar por la ruta de la locura del Napoleón del barrio y, al cabo de unos meses de haber llegado a París, empecé a vestir de joven asesino, camisa y pantalones rigurosamente negros, mis gafas también negras, el rostro hermético, ausente, terriblemente moderno: todo negro hasta el porvenir. Sólo quería ser un escritor maldito, el más elegante de los desesperados. Comencé a leer, por una parte, a Hölderlin, Nietzsche y Mallarmé, y por otra, a lo que podríamos llamar *el panteón negro de la literatura*: Lautréamont, Sade, Rimbaud, Jarry, Artaud, Roussel.

En aquellos días paseaba por el barrio considerándome una persona *interesante*, entre otras cosas porque a esas alturas sabía perfectamente ya qué era la patafísica. A veces me sentaba en la terraza del Flore o en la del Bonaparte y buscaba que los transeúntes repararan en mí, observaran que leía con aires de joven poeta francés peligroso. De vez en cuando –lo tenía muy estudiado– levantaba la vista del libro que fingía leer, y entonces mi penetrante mirada patafísica o rimbaudiana de escritor maldito no podía ser más impostada.

"Adiós, Lautréamont", me dijeron burlonamente un día. En aquellos días decía yo a menudo que no soportaba la vida y que deseaba morir por encima de cualquier otra cosa. "En el fondo, un truco para evitar la humillación de aceptar que después de la muerte de Dios, ya no eras nadie", me comentó años después en Barcelona un amigo muy inteligente. Fue la primera vez que advertí que tal vez lo elegante podía ser algo distinto de lo que siempre había creído, tal vez lo elegante era vivir en la alegría del presente, que es una forma de sentirnos inmortales.

Nadie nos pide que vivamos exactamente *la vida en rosa*, pero tampoco la desesperación en negro. Como dice el proverbio chino, ningún hombre puede impedir que el pájaro oscuro de la tristeza vuele sobre su cabeza, pero lo que sí puede impedir es que anide en su cabellera. "No hago nada sin alegría", decía Montaigne. Al comienzo de *El antiedipo* hallamos esta gran frase de Foucault: "No creas que porque eres revolucionario debes sentirte triste".

Pero en aquellos días de juventud en París yo creía que la alegría era una tontería y una vulgaridad imperdonable y, con notable impostura, fingía leer a Lautréamont y no paraba de molestar a los amigos insinuando a todas horas que el mundo era triste y que no tardaría en suicidarme, pues sólo pensaba en estar muerto. Hasta que un día me encontré con Severo Sarduy en la Closerie des Lilas y me preguntó qué pensaba hacer el sábado por la noche. "Matarme", le respondí, muy circunspecto, con dejo sumamente trágico. "Entonces quedemos el viernes", dijo Sarduy.

A partir de aquel momento, molesté menos a los amigos con esa idea de la muerte por mano propia, pero durante mucho tiempo mantuve todavía –hasta el agosto último no quedó plenamente pulverizada– mi creencia en la elegancia intrínseca de la desesperación. Hasta que descubrí lo poco elegante que puede ser pasear triste, muerto y desesperado, por las calles que te vieron antaño pasar, por las calles de tu barrio de París. Eso lo comprendí este agosto. Y desde entonces la elegancia la encuentro en la alegría. "Varias veces emprendí el estudio de la metafísica, pero me interrumpió siempre la felicidad", decía Macedonio Fernández. Ahora pienso que no es elegante sino de merluzos estar en el mundo sin experimentar la alegría de vivir. Dice Savater que el dicho castizo *tomarse las cosas con filosofía* no significa tomarse las cosas con resignación, ni tampoco con gravedad, sino tomárselas *alegremente*. Claro. Después de todo, para estar desesperados tenemos toda la eternidad.

LAS DOS TORRES

NOTA DE TAPA Hace un año, el productor francés Alain Brigand decidió convocar a 11 cineastas de todo el mundo y concederle a cada uno 11 minutos, 9 segundos y 1 fotograma para que idearan once pequeñas películas alrededor del atentado del 11 de septiembre de 2001. El resultado es *11'09"01: El día que cambió el mundo*, un repertorio de historias acusado de herejía antinorteamericana en los festivales de Venecia y Toronto y sospechosamente sin fecha de estreno en Estados Unidos. En Argentina, en cambio, se estrena en los próximos días. A continuación, los once directores se defienden de los cargos.

POR HORACIO BERNADES

● Se puede ir más allá de las imágenes que mostraron, en directo, una y otra vez hasta el infinito, el choque de los aviones contra las Torres Gemelas, las dos explosiones sucesivas, la gente tirándose desesperada al vacío, los rascacielos derrumbándose sobre sí mismos, la montaña de polvo, los escombros? ¿Se puede mostrar una imagen más límpida y perfecta de cómo caen dos torres de poder, de la pura nada edilicia que reemplaza a lo que alguna vez se levantó allí y ya nunca más estará? ¿Se puede narrar, dramatizar, representar algo sobre eso, después de eso?

Es seguramente a partir de estas ideas –y sobre todo de la repercusión global de aquel "día que cambió el mundo"– que hace más o menos un año el productor francés Alain Brigand decidió convocar a once cineastas del mundo entero y concederle a cada uno once minutos, nueve segundos y un fotograma para que –con toda libertad, según se pregona– idearan once pequeñas películas alrededor del atentado del 11 de septiembre de 2001. Meses más tarde, esas once películas ya eran una, que se llamó *11'09"01* y se presentó, claro, el 11-09-02, en el marco del festival de Venecia. Recibida con escándalo allí, y duplicando ese escándalo días más tarde en el festival de Toronto (pleno continente americano), en los próximos días la película producida por Brigand y dirigida entre otros por Ken Loach, Sean Penn, Shohei Imamura, Samira Makhmalbaf y Alejandro González Iñárritu llegará a los cines argentinos, acompañada de un subtítulo o slogan aclaratorio: "El día que cambió el mundo".

Cuánto cambió el mundo, qué mundo es el que cambió, por qué y para qué son algunas de las cuestiones que el coro de once voces de *11'09"01*, más que contestar, se ocupa de volver a poner en cuestión. Como ocurre con toda compilación, ese coro de solistas no necesariamente armoniza. Cada uno canta su propia canción, y si en algún caso una melodía hace canon con otra, abundan los cambios de tono, de clave y, claro, afinación. Pero surge de allí una polifonía, una serie de variaciones que, más que tener el atentado como motivo central, tienden a dispararse a partir de él. A fugar, para mantener la analogía musical. Tal como lo expresa visualmente el separador que hace de puente entre un corto y otro, la idea central de *11'09"01* es el modo en que el atentado del World Trade Centre resonó (resuena, todavía) sobre el conjunto del planeta.

Sólo uno de los once cortos fue dirigido por un estadounidense, Sean Penn. Y no es precisamente una voz que represente a los Estados Unidos Bushianos, como que Penn acaba de violar un veto oficial de su gobierno, para rendir una visita al Gran Satán de Irak. Tres de los cortos (el de Claude Lelouch, el de la india Mira Nair y el del propio Penn) transcurren en territorio (real o ficcional, no importa) de los Estados Unidos. El egipcio Youssef Chahine eligió filmar a medias, entre Manhattan y su tierra, mientras que el mexicano González Iñárritu trabajó a partir de las imágenes emitidas aquel día por la televisión, y el británico Ken Loach recurrió a imágenes documentales de otro 11 de septiembre: el 11 de septiembre de 1973, cuando el gobierno de Salvador Allende fue tumbado por Pinochet y la CIA. La iraní Samira Makhmalbaf, el bosnio Danis Tanoviç, el nativo de Burkina Faso Idrissa Ouedraogo, el israelí Amos Gitaï y el japonés Shohei Imamura eligieron filmar en sus respectivos países, buscando formas de diálogo, de choque o desvío con respecto a los acontecimientos del World Trade Centre.

Primera constatación que despertó las iras de medios estadounidenses y "aliados" paneuropeos: tres de los realizadores convocados (Makhmalbaf, Chahine y Nair) provienen de países donde el islamismo es religión oficial o mayoritaria. Recuérdese, en este punto, que en octubre pasado las autoridades de inmigración estadounidenses le negaron la visa a Abbas Kiarostami, por el solo hecho de ser iraní, impidiéndole acompañar la presentación de su película *Ten* en el marco del festival de Nueva York y obligándolo a volverse a su país, como si se tratara no de un cineasta, sino de un terrorista internacional. Segunda fuente de irritación de *11'09"01*: prácticamente ninguno de los cortos reza un responso por el atentado y los caídos, única posición política y moral que la opinión pública y los medios estadounidenses –casi enteramente ganados por el discurso bushista– están dispuestos a aceptar. El tercer agujero en la pared contra la que *11'09"01* embate –el agujero más profundo, para quienes adhieren a la Guerra Santa de George Jr.– es que dos de los cortos incluidos (los de Chahine y Loach) ven el atentado como consecuencia de la política exterior de los Estados Unidos.

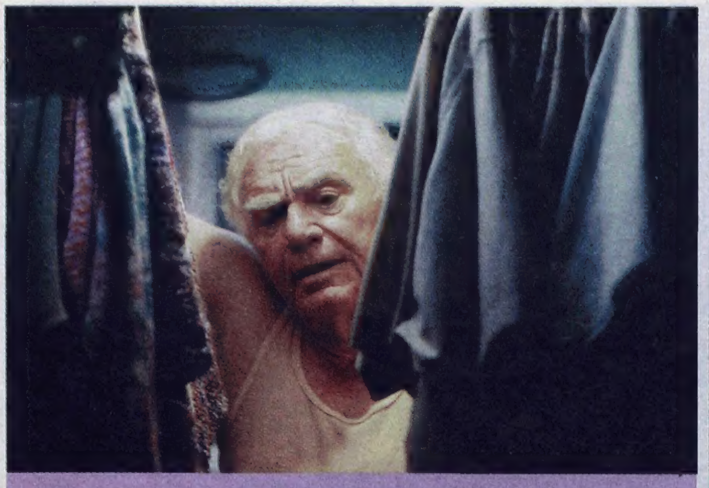
Apelando a una combinación de primera persona con realismo mágico, en el corto de Youssef Chahine, a un director de cine llamado Youssef Chahine (encarnado por un actor que se le parece mucho al director de *Adieu, Bonaparte*) se le presentan dos fantasmas simétricos. Uno es el de un marine estadounidense, muerto en acción durante su intervención en la guerra del Líbano, durante los años 80. El otro, el de un guerrillero palestino, autoinmolado como hombre-bomba en un operativo terrorista anti-israelí. Mientras que el alter ego del realizador ejerce una suerte de pedagogía política sobre el marine, dándole un curso rápido sobre los pecados de la política exterior estadounidense –desde Hiroshima hasta Medio Oriente, pasando por Vietnam– el terrorista palestino y su familia instruirán a su vez al cineasta, al soldado yanqui (y al espectador, obviamente) sobre las razones que mueven al pueblo palestino a ejercer el terrorismo sobre el ejército ocupante israelí y sus sostenedores norteamericanos. Horror, herejía, declaración de guerra.

En su corto, Loach recurre también a la pedagogía (a una pedagogía anti-Bush, para decirlo con más precisión), evocando un fantasma que tal vez sea más intolerable aún. En el corto del realizador británico, un refugiado chileno en Londres (encarnado por Vladimir Vega, que es un refugiado real y había hecho de exilado paraguayo en la anterior *Ladybird, Ladybird*) escribe una carta abierta a los Estados Unidos, recordando qué pasó en su país el 11 de septiembre del '73. Loach ilustra la carta de Vega con imágenes de época (muchas de ellas tomadas del legendario documental clandestino *La batalla de Chile*) y muestra en ellas el rostro sonriente de Henry Kissinger (actual asesor del gobierno estadounidense) mientras dialoga amigablemente con Pinochet. Horror de horrores, inadmisible impertinencia, el cineasta británico osa contraponer –apelando a un montaje dialéctico en la más pura tradición del cine soviético de propaganda– la palabra y la imagen de Bush Jr. (cuando intenta, tras el atentado, construirse a sí mismo como paladín de la libertad y democracia) con los horrores de la guerra desatada por sus antecesores de la CIA, treinta años atrás.

Completando la herejía, en su corto (el que cierra la compilación) el japonés Imamura retrocede hasta la Segunda Guerra para narrar la fábula de un soldado nipón que, confrontado en el campo de batalla con el asco mismo de la guerra, se convierte (o decide convertirse) en serpiente humana. "Se fue como soldado y volvió como serpiente", comentan sus parientes, mientras observan cómo el tipo se arrastra, produce sonidos guturales y se traga una rata. Pero lo peor es que al final, la serpiente habla. Y dice: "No hay guerra santa", cerrando la película y desbaratando de un solo golpe las justificaciones belicistas del Islam y de Bush. "¡Antiamericanismo!", tronó desde Venecia el enviado de la revista especializada *Variety*, en representación de todos sus colegas. Ni una voz se le opuso, y no sólo en Estados Unidos. La suerte de *11'09"01* quedó sellada: al día de hoy, la película producida por Brigand no cuenta con ninguna oferta para distribuirla en territorio norteamericano, y nadie cree que eso vaya a ocurrir jamás. No mientras Bush sea presidente, al menos. Los restantes cortos de la compilación ensayan otros caminos. Lo cual no quiere decir que, aún de modo sesgado, varios de ellos dejen de sugerir ideas bastante poco admisibles para la dictadura en la que se ha convertido, a partir del 11-09-01, la administración Bush. Es el caso de Samira Makhmalbaf, la única de los once cineastas que alude a la cuestión afgana. En su corto, que abre la película, la jovencísima realizadora de *La manzana* (22 años) hace foco en una comunidad de refugiados afganos en Irán. Como es costumbre en el cine iraní, los protagonistas son un grupo de chicos, a los que la maestra intenta explicar lo que acaba de ocurrir en Nueva York. Se le hace difícil, porque los chicos le dan poca bolilla. Tienen sus razones. En primer lugar, no saben qué es Nueva York, y en su vida vieron un rascacielos. Pero además, otro accidente acapara su atención: dos conocidos acaban de caerse en un pozo, y para estos chicos afganos eso resulta incomparablemente más tocante que cualquier inimaginable (¿irrepresentable?) tragedia lejana. Lo que sugiere entre líneas el corto de Samira también resulta enormemente chocante para el ombliguismo norteamericano: todo es cuestión de escala, y no necesariamente para todo el mundo lo más grave del 11-09-01 fue la caída de las Torres.

La contraposición entre lo local y lo global y la cuestión de las escalas aflora también en los cortos del bosnio Danis Tanoviç (el mismo de *El último día*), el israelí Amos Gitaï y el estadounidense Sean Penn. En el corto de Tanoviç, mujeres bosnias que perdieron a sus familiares durante la matanza de Srebrenica (ocurrida un día 11) vuelven a desfilar ese día en la plaza central (cubiertas de pañuelos, no pueden dejar de recordarle al espectador argentino a las Madres de Plaza de Mayo), a pesar de que acaban de enterarse, por la radio, de lo sucedido en Nueva York. En el corto de Gitaï sucede lo contrario: el atentado de las Torres termina quitándole "aire" televisivo a la cobertura que una periodista intenta hacer de un atentado con bombas ocurrido el 11 de septiembre en Tel Aviv. De todos modos, la cámara de Gitaï sí muestra las operaciones de salvataje emprendidas tras el atentado, en un único plano-secuencia que dura 11 minutos, 9 segundos y un fotograma.

Sin embargo, ciertos datos visuales –deliberada y sutilmente introducidos por el cineasta israelí– hacen pensar que lo que el espectador está viendo no es el atentado "re- ✈✈



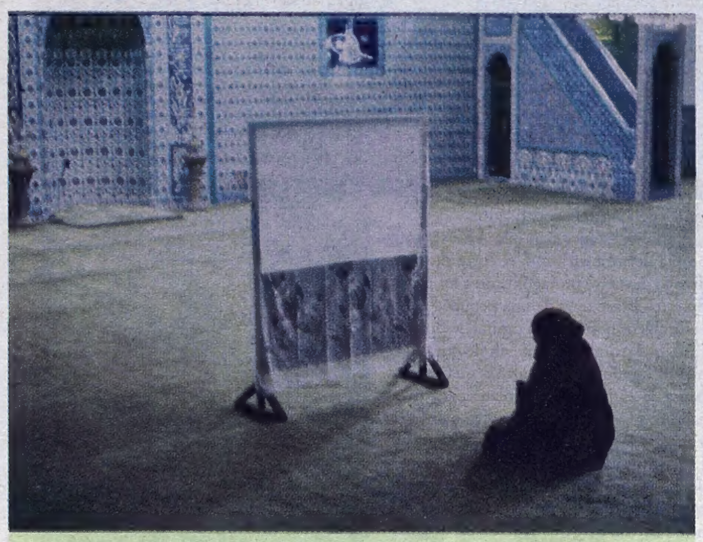
POR SEAN PENN

Pasé la noche del 10 de septiembre, de las 11 a las 4 de la mañana, en mi cuarto de hotel en Los Angeles, con amigos, y –ironías del destino– tuvimos una larga discusión sobre el tema de la amenaza del terrorismo internacional. A la mañana siguiente estaba todavía medio dormido cuando recibí un llamado de un amigo que había pasado una noche menos agitada que la mía. Me dijo que prendiera el televisor. Colgué y volví a dormirme. A las 10 me subí al auto para ir a ensayar a los estudios de la Warner. Como llegaba tarde, me concentré en el camino y miré siempre para adelante. Ni siquiera prendí la radio. Cuando llegué a la entrada del estudio me preguntaron qué estaba haciendo allí. Les dije que tenía ensayo en el estudio 11. "No, hoy no", me dijeron, dándome la espalda sin darme más explicaciones. Volviendo al hotel en el auto, prendí la radio y entonces sí escuché las terribles noticias. Las dos Torres ya se habían desmoronado, habían tocado al Pentágono y el vuelo 93 se había estrellado en Pennsylvania. Entré al hotel, prendí la tele y empecé a "digerir" ese día espantoso. Cuando me ofrecieron realizar una película para esta serie y me dieron la posibilidad de cerrar los ojos y soñar con una idea, un pensamiento o un poema para evocar ese día, me dije que era una ocasión formidable para entender mi propia reacción, una oportunidad que le desearía a todo el mundo. Antes de hacer esta película, varias veces pensé que nosotros, como artistas, tenemos el deber de reflexionar sobre el estado del mundo en el que vivimos, y sobre lo que podemos aportarle con nuestra creatividad y a través de nuestra obra. Luego de los acontecimientos del 11 de septiembre cancelé una película que estaba a punto de hacer y que estaba desubicada en ese contexto o que, al menos, no tenía relación alguna con ese nuevo estado de cosas. Yo quería tomar una gran bocanada de aire y tratar de entender en qué consistiría nuestro nuevo deber. Me pareció que, de una manera aplastante, el gran público y los medios se habían apoderado de los acontecimientos de ese día en toda su dimensión trágica. Pero en algún rincón de nosotros creo que no sólo hay lugar para aceptar esas muertes, y el impacto de esos sucesos espantosos, sino también para la madre que perdió a su hijo ese día, atropellado por un conductor borracho o muerto de sobredosis, que perdió a su hija en un crimen, o a un padre a manos de la enfermedad. La pérdida de un ser es algo que sucede todos los días y provoca sufrimiento. La pregunta siempre fue la misma: ¿cómo estar en paz con el presente y cómo creer que mañana todo será mejor?



POR ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑARRITU

En un primer momento me costó aceptar el proyecto de *11'09"01*, porque la dimensión y la complejidad de los hechos eran tan grandes que sentí que no tenía la distancia necesaria para hablar al respecto, que los ángulos desde los que se los podía abordar eran infinitos y que cualquier ficción sería poca cosa, algo superficial, comparada con los acontecimientos. Pero después pensé que, más que para una toma de posición política y filosófica, era una oportunidad para expresarme y exorcizar, en medio de un formidable grupo de realizadores, el miedo, la oscuridad y la tristeza que viví y experimenté ese día. Saqué, pues, algunas fotos, pero una revista norteamericana me las rechazó por considerarlas políticamente incorrectas. Me puso furioso. Me sentía frustrado, decepcionado. Sólo intentaba mostrar los peligros, las injusticias y las consecuencias trágicas de lo que estaba sucediendo en Afganistán... ese extraño nacionalismo que renacía en ese país. Quería explorar el sufrimiento humano en ese día particular, más que perderme durante 11 minutos en una cháchara política y retórica. Por eso concebí mi película como una experiencia común, como un mantra colectivo, una plegaria con los indios Chamulas de mi país para los inocentes que murieron ese día. Pero no es una ofrenda que esté dedicada sólo al pueblo norteamericano sino a la humanidad toda, por los acontecimientos que ocurrieron y por los que siguieron después. Los Chamulas creen que sólo accedemos a la luz una vez que hemos recorrido un camino conmovedor y sombrío, y a condición de haber sido capaces de enfrentar la realidad. Ese día pensé que la realidad había matado a la ficción. Y como esos hechos y esas imágenes fueron vistas y comentadas mil veces, humildemente, tomé un poco de distancia y traté de hacer 11 minutos de silencio visual. Mi película es la antítesis del cine mudo. No hay actores, ni cámara, ni equipo, ni guión, nada. Sólo mi instinto musical y el recuerdo de ese hombre vestido de rojo cayendo de las torres del WTC. Era todo lo que necesitaba para evocar ese día doloroso. Ese hombre era mi fuente de inspiración; siempre me pregunté en qué pensaría mientras caía. Y esa caída es una metáfora: la humanidad cayendo como Icaro. Mi punto de vista no tenía mayor importancia. Pero la pesadilla, por supuesto, fue conseguir los derechos para utilizar esas 60 pistas de sonido que la televisión nunca transmitió.



POR MIRA NAIR

El 11 de septiembre estaba en el Festival de Toronto, donde presentaba mi film *La boda*. Con los actores, seguimos los acontecimientos por la televisión. Semanas después, participar en una obra plural sobre aquel día fue la ocasión que me permitió dar cuenta cinematográficamente de un estado del mundo, desde el punto de vista de la comunidad sudasiática de Nueva York. Quería reaccionar contra la islamofobia que había invadido el planeta. Fue mi guionista, Sabrina Dhawan, quien me contó la historia de una mujer que había leído en los diarios.

Pienso que las constricciones temporales impuestas para el corto constituyen una idea muy francesa, muy vagarosa. El rodaje fue muy estimulante en la medida en que los verdaderos protagonistas de la historia se mezclaron con los actores que los representaban en la pantalla; esto aportó una carga particular de emoción y de verdad. No estuve bajo la impresión de participar en una obra colectiva, aunque tengo un gran respeto por los otros cineastas y estoy curiosa por ver sus films. El cine debe ser un espejo del mundo en el que vivimos. Debemos servirnos del cine para provocar, perturbar, distraer y arrancar al público de su somnolencia.

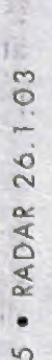


POR CLAUDE LELOUCH

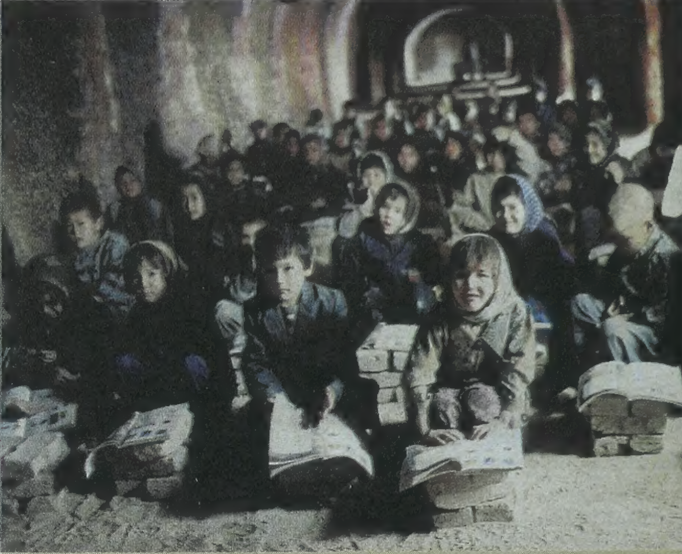
Estaba en pleno montaje de mi último film cuando mi hijo llamó por teléfono y me dijo: "Prendé la televisión". Me hicieron falta varios días para salir de la pesadilla y volver al montaje del film. Pero si los acontecimientos del 11 de septiembre no interpelan a un cineasta, ¿qué podría despertarlo de su sueño? Ya había pensado en hacer algo sobre el tema antes de recibir la propuesta de participar en *11'09"01*, pero era indecente. Había quedado fascinado por el acontecimiento mediático. Por eso, en mi corto, me planteé la pregunta de si existía alguna persona en la Tierra que no supiera lo que estaba pasando.

Después de responder por teléfono que sí, espontáneamente, a la propuesta de *11'09"01*, salí a correr, como hago casi siempre que busco una idea. Y entonces, en los jardines del Bois de Boulogne, me crucé con una pareja de sordomudos en plena discusión. Desde *Une fille et des fusils* estuve fascinado por ese mundo del silencio. Entonces me pregunté: por qué no 11 minutos de silencio en homenaje a todos esos muertos...

Los soldados y los técnicos vivieron su participación en este film como una movilización para una guerra mundial... Pero estuvieron con el mejor humor... Siempre pensé que la memoria del mundo había comenzado con el nacimiento del cine. Cada vez que veo imágenes de los campos de concentración, siento que nadie lo reintentará jamás. Por eso, espero que no haya nunca una verdadera remake del 11 de septiembre.







POR DANIS TANOVIÇ

El avión me llevaba de París a Burdeos. La noticia me impactó y me entristeció: primero vino el shock, después la tristeza. Si respondí afirmativamente a la convocatoria de *11'09"01* fue porque pienso que todos los artistas deben dar una respuesta a las preguntas de su tiempo. También, porque me acuerdo de que cuando yo estaba en Sarajevo y alguien hablaba de lo que ocurría ahí, sentía que mi corazón podía latir con mayor seguridad, sentía que no se habían olvidado de mí. Es alrededor de esto, precisamente, que se fue construyendo mi film, alrededor de la idea del olvido. Se olvida demasiado a menudo y demasiado rápido. Se olvidan los acontecimientos más importantes. Quiero hablar de Bosnia, de Chechenia, de Ruanda, de tantas cosas que ocupan la primera plana de los diarios durante algunos días, hasta que la gente se desinteresa.

Sobre el 11 de septiembre, quería que se sintiera la tristeza. Medité largamente sobre cómo quería hacer el film. Desde un comienzo, no obstante, ya sabía algo: quería hablar de Bosnia, mostrar que los bosnios quizás estábamos mejor emplazados que otros para comprender lo que había pasado. Para mí, la mayor tragedia que le tocó a Bosnia es lo ocurrido en Srebrenica, el 11 de julio de 1995. Desde esa fecha, todos los 11, las mujeres salen a las calles. Esta idea fue el punto de partida.

Estoy profundamente convencido de que todo lo que ocurre en nuestras vidas nos afecta de un modo o de otro. Cada libro que leo me afecta, todas las canciones que escucho me afectan, todos los acontecimientos nos afectan. El mundo cambia todo el tiempo, uno cambia todo el tiempo y, por supuesto, un acontecimiento tan grave como el de Nueva York afecta nuestras vidas, lo queramos o no. Una tragedia de esta amplitud no se da todos los días. Lo que fue diferente es que ocurrió en el país máspoderoso del mundo, y que los medios utilizados para esa acción cambiaron la faz de la Tierra. Hay cambios en las cosas cotidianas a partir de entonces. Pero hablar de ruptura sería excesivo. Hubo cosas mucho más graves. La Primera Guerra Mundial, la Segunda Guerra Mundial. Y, algún tiempo más tarde, el mundo volvió a girar, y después el ciclo infernal volvió a recomenzar. Siempre es así: hay calma, y después todo empieza de nuevo.

POR SAMIRA MAKHMALBAF

En mi film quería hablar de las amenazas a las que se expone una niña oriental a causa de un acontecimiento que tiene lugar en Occidente. Quería mostrar que la destrucción de las dos torres en una ciudad occidental podía provocar la destrucción de varias ciudades en Oriente. Quería mostrar cómo un pueblo que no tenía ninguna responsabilidad en la destrucción de las Torres y ni siquiera conocía su existencia podía, por obra de los acontecimientos, perderlo todo y ser privado de todo. Fui a Afganistán cuando el país estaba todavía bajo las bombas y vi las salas de cine locales, cerradas durante años, que volvían a funcionar, aunque de manera rudimentaria. Eso me hizo feliz e inmediatamente comencé a trabajar en el film.

Voces diferentes se elevan en todas partes del mundo. Incluso si los ruidos que producen los satélites no permiten escucharlas suficientemente bien, queda claro que una nueva generación se esforzará para sintonizarse con esas voces y reflexionar profundamente sobre los silencios que se insinúan entre ellas. No espero que un film como *11'09"01* tenga un efecto tan grande e inmediato como el de la BBC y la CNN durante una sola noche. Sin embargo, creo que este film afectará la opinión pública de manera lenta, pero indeleble. Si el concepto de guerra se funde sobre el monólogo y el pensamiento único, la paz pasa por la afirmación de una gran cantidad de pensamientos y por el diálogo entre ellos.

Cada vez que pienso en el tema de la mundialización, me pregunto qué significa la expansión de los medios de comunicación y qué nos aportan éstos. ¿Alcanzarán todos los países el mismo nivel de vida, el mismo equilibrio y la misma justicia? Pero me aterrorizo cuando veo el estado de un país como Afganistán. Cuando veo que gracias a la TV la imagen del derrumbe de las dos Torres puede ser enviada al mundo entero de manera simultánea y suscitar de todas las naciones impulsos humanitarios aunque sea por un momento –porque cada uno siente que su casa ha sido destruida–, entonces me pregunto por qué un país como Afganistán existe sobre la Tierra y nadie presta atención a los dramas y las agonías de su pueblo. Hay aún países cuyas imágenes no son vistas y cuyas voces no son oídas, como si no hubiera lugar para ellos en este vasto universo. A pesar de la mundialización, numerosos países permanecen desconocidos; cuando uno los presenta con ese medio que se llama cine, parece un mundo surrealista.

"Cuando el enamorado de Estados Unidos ve su sueño violado continua e impunemente, ¿quién puede reprocharle que se encolerice, o que se sienta un cornudo? YOUSSEF CHAHINE

✈✈ al" sino uno reconstruido, puesto en escena especialmente para la cámara. Con lo cual, ese corto podría estar sugiriendo que no existe algo llamado verdad televisiva. Y ésa es una afirmación tan revulsiva, con respecto a la televisación del atentado del WTC, como puede serlo la de Imamura en relación con la campaña bélica bushiana. Aunque la materialice con una estética entre kitsch, pomposa y chorreante, no es menos inquietante la paradoja sobre la cual trabaja Sean Penn en su corto: al caer, las Torres permiten que entre luz, finalmente, en un departamentito neoyorquino, hasta entonces condenado a la oscuridad por la molesta presencia de los rascacielos en el horizonte. La tragedia a gran escala permite que un individuo, un único individuo, tenga su revelación íntima: no es una idea poco interesante, más allá del modo en que Penn la pone en escena.

Los cortos de Lelouch, Iñárritu (*Amores perros*) y la india Mira Nair (la de *La boda*) son los únicos que sí trabajan sobre la idea del duelo. Nair compensa su melodramático, elemental homenaje al héroe samaritano con el hecho paradójico (tomado de la realidad) de que ese héroe, un pakistaní radicado en Nueva York, fue previamente sospechado de terrorista, por el solo hecho de ser musulmán. A su turno, Lelouch e Iñárritu ponen en escena dos sentidos que la transmisión televisiva bloqueó o complicó durante la cobertura del atentado: el oído y la vista. Protagonizado por una mujer sordomuda que, aunque tiene el televisor a unos pocos pasos, ni se entera de lo que está ocurriendo, el corto de Lelouch trae a la memoria un ensayo de su compatriota Jean-Louis Comolli (no importa si el director de *Los unos y los otros* lo leyó o no), en el que aquél reflexionaba sobre el sentido de la anulación del sonido durante la transmisión.

Al poner la pantalla en negro y trabajar sobre una banda de sonido en la que ciertos rezos indígenas se yuxtaponen con material de archivo tomado de la radio y de los desesperantes mensajes enviados por los pasajeros de los aviones secuestrados, González Iñárritu obliga al espectador a repensar la relación entre lo (no) visto y lo oído. Sin embargo, al interrumpir el negro con flashes de los cuerpos cayendo, Iñárritu atenta contra la coherencia de esa propuesta. Y termina de echar por tierra todo lo hecho, al rematar con un slogan de vocación unanimista, que no hace más que recordar que el realizador de *Amores perros* se formó largamente en publicidad. Queda para el final el corto más curioso, el más atípico, tal vez el más interesante y subversivo de los once: el de Idrissa Ouedraogo, uno de los dos o tres cineastas más importantes del continente africano.

Con una estética naïf que suele ser muy propia del cine africano, el corto de Ouedraogo devuelve protagonismo a los niños. En este caso se trata de una pequeña barrita de chicos pobres de la capital de Burkina Faso, que primero se enteran de que el gobierno estadounidense ofrece una recompensa de 25 millones de dólares para quien capture a Osama bin Laden vivo o muerto, y enseguida se encuentran con ... Osama bin Laden, que vaya a saber qué andaba haciendo ese día por allí. El intento de secuestro con armas tribales y un remate que conviene no develar pero que pone en pie de igualdad a Bush con Bin Laden resulta doblemente subversivo, al tomarse todo el asunto a la chacota (hay un buen humor en el corto de Ouedraogo que no aflora en ninguno de los otros diez cortos) y al convertir a ambos poderes en mera presa potencial de unos chicos africanos, que andan en patas y a quienes lo único que les preocupa es darle una mano a un familiar en problemas.

Tal vez sea con esos chicos con quienes más se identifique el espectador argentino, obligado a compartir lejanas tragedias de poder transmitidas por televisión, mientras a su alrededor todo lo sólido se desvanece en el aire. R

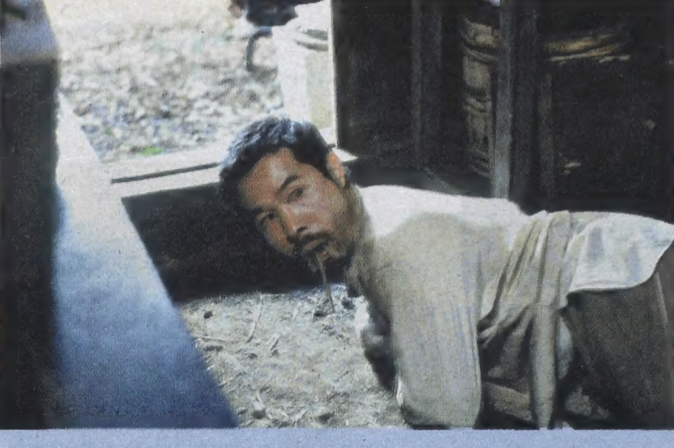


POR YOUSSEF CHAHINE

Me eduqué en California. Mi primer amor, a los 18 años, fue en el Instituto de Arte Dramático. Thea, la encargada del dormitorio de varones, fue la primera mujer que me arrebató la virginidad. Aunque con retraso, ahora mis films se presentan siempre en todas las prestigiosas universidades norteamericanas. ¿Y quién de entre nosotros no fue seducido por el elegante Fred Astaire o por las piernas de Cyd Charisse? Fue después que llegaron la injusticia, la doble moral, el prejuicio contra un enemigo declarado. Cuando el enamorado de Estados Unidos ve su sueño violado continua e impunemente, ¿quién puede reprocharle que se encolerice, o que se sienta un cornudo?

TRADUCCIÓN: SERGIO DI NUCCI TAPA: ALEJANDRO ROS





POR IDRISSA OUEDRAOGO

Estaba en París, en un café, cuando unos amigos me contaron la terrible noticia. En esos momentos, toda clase de preguntas se apretujan en la cabeza. ¿Quién lo hizo? ¿Por qué? Y uno se dice que el mundo está realmente dado vuelta. Que es preciso hacer algo. Pero, ¿cómo?

Hacer una película sobre los hechos del 11/09/01 es mi manera personal de participar de una renovación de las conciencias, es mi manera de decir que a pesar de todo la esperanza existe y que eso es lo más importante.

Vengo de Africa occidental, más precisamente de Burkina Faso. Como a todos los africanos, me impresionó mucho la violencia de los atentados del 11/09. Como ellos, compartí el dolor de las familias y del pueblo norteamericano. También espero a cambio (como, por otro lado, todos los africanos) el mismo impulso de solidaridad con Africa respecto del paludismo, el sida, el hambre, la sed.

La idea de la película se me ocurrió enseguida. Porque la reflexión sobre las nuevas relaciones entre el Norte y el Sur es un problema que me ronda desde hace ya un buen tiempo. No me sentí presionado por la consigna de la duración –he filmado infinidad de cortos–, y tampoco por saber que había otros directores participando del mismo proyecto. Que cada realizador, desde su lugar en el mundo, narrara los acontecimientos del 11/09 en función de su propio contexto, con un espíritu libre y virgen de toda tentativa de "comparación", fue para nosotros un hecho positivo y estimulante. En cuanto al efecto que pueda tener el film... Todo acontecimiento dramático a escala mundial nos marca a fuego y forzosamente debe influir en los caminos intelectuales y artísticos futuros. De aquí en más, la cultura va a desempeñar un papel esencial en las relaciones entre los pueblos. Es fácil darse cuenta de que sólo la diversidad cultural está en condiciones de enfrentar el fanatismo y la hegemonía.

POR SHOHEI IMAMURA

Estaba en casa el 11 de septiembre. Me sorprendió que el terrorismo desafiara al país más poderoso del mundo. Bush hizo una declaración de guerra. Pensé que esta guerra sería larga. Antes de este film, no se me había ocurrido ningún proyecto sobre el tema. Me había llevado en préstamo de una biblioteca un libro titulado *El Islam y el año 2000*, pero era largo y complicado. Apenas leí la mitad.

Bush hizo un llamado a la solidaridad nacional y proclamó su amor a la patria sobre el fondo de la bandera nacional. Esta imagen me pareció un poco excesiva. Yo acababa de releer una antología de poemas. Incluía una traducción de un poema de Tou Fou que me emocionó. Inmediatamente, le pedí a Daisuke Tengan que redactara un guión centrado sobre ese poema. Pero once minutos era muy poco tiempo, y eso me costó. El diálogo suele ser el eje de mis films, por eso tiendo a hacer films más bien largos. Con la realización de este cortometraje, no pensé tanto en los acontecimientos como que debía ser verdaderamente un cortometraje. Mis films tienen en general 150 escenas. Intenté hacer un film que tuviera solamente 15. Pedí a Ken Ogata la caligrafía y la lectura en *off* del poema de Tou Fou. Nijiko Kiyokawa era una actriz teatral, y yo ya había apreciado su vigorosa actuación. La había elegido porque su delicadeza resultaba muy conveniente en una escena, que figuraba en la primera versión del guión, donde ella exhibía todo su afecto por un nieto que jugaba a que era una serpiente. Desgraciadamente, Nijiko enfermó antes de que empezáramos a filmar, y después murió. Hubo que elegir otra actriz. Lo lamentamos.

No tuve ningún problema en trabajar sin saber qué hacían los otros directores. Me parecía muy bien que la inspiración proviniera de varias personas de países diferentes. Me parece un poco dudoso, en cambio, pensar que el film contribuya de algún modo a la paz. Y una ruptura, como la Revolución Francesa o la Revolución Rusa, no pienso que se haya producido con los acontecimientos del 11 de septiembre.

"No creo que los hechos del 11 de septiembre influyan en mis películas; la lucha en la que se inscriben es permanente y ya la conocíamos. Por eso no hay un antes y un después del 11/09." KEN LOACH



POR KEN LOACH

El 11 de septiembre estaba en lo de mi madre, en las Midlands. Me dejaron helado la audacia y el horror del ataque, pero retrospectivamente me di cuenta de que era un ataque inevitable. La interpretación de los hechos quedó en poder de medios ampliamente manipulados por políticos y por los intereses que representan, como era previsible. Había que hacer escuchar otras voces. El cine, mucho más que el periodismo, es el fruto de una reflexión, y por eso permite comunicar mucho más en el tiempo. Pero sólo puede contribuir a la paz si se inscribe en un movimiento más amplio. No creo que los hechos del 11 de septiembre influyan en mis películas; la lucha en la que se inscriben es permanente y ya la conocíamos. Por eso no hay un antes y un después del 11/09. Los atentados fueron un ataque simbólico contra el poder representado por el WTC y el Pentágono. La oposición a ese poder se manifiesta de distintas maneras. Es imposible que el gobierno norteamericano actúe como viene haciéndolo desde hace años sin ganarse enemigos en los cuatro puntos cardinales del planeta.



GRAHAM GREENE



EL FACTOR HUMANO



UN ARMA EN VENTA



EL TERCER HOMBRE

HOLLYWOOD ME HIZO ASÍ

CINE De series de televisión a superproducciones, pasando por obras magistrales como *El tercer hombre*, hilarantes como *Nuestro hombre en La Habana* y risibles como *El cónsul honorario*, las adaptaciones de novelas de Graham Greene ya casi han agotado la producción del escritor. Sin embargo, él aborreció prácticamente todas. La nueva adaptación de *El americano impasible*, escrita por Sydney Pollack y protagonizada por Michael Caine, es una excusa perfecta para recorrer los pliegues de esa tormentosa relación entre el escritor y el cine: las acusaciones de antinorteamericanismo, las nubes del macartismo, los manoseos ideológicos de algunos guiones y las escasas satisfacciones que Hollywood le deparó.

POR MARIANO KAIRUZ

"Mi conversación estaba llena de comentarios sobre la pobreza de la literatura norteamericana, los escándalos de la política norteamericana, la bestialidad de los niños norteamericanos. (...) Nada de lo que podían hacer los Estados Unidos me parecía bien." Estas líneas pertenecen a la ficción de *El americano impasible*, pero en los años cincuenta (y tres décadas después también) los espías de Washington habrán estado bien dispuestos a relevarlas como una apreciación personal del propio Graham Greene. En la trama de *El americano impasible* se encuentran, de alguna manera, dos de los grandes objetos de las acusaciones públicas que atravesaron la vida y la obra del escritor: su condición de "católico agnóstico" (aunque fue su novela *El poder y la gloria* la que concentró la mayor cantidad de críticas eclesiásticas) y su manera demasiado frontal de exhibir su "antinorteamericanismo".

Basta remitirse a los informes del servicio de espionaje desplegado por el FBI sobre Greene, abiertos a la opinión pública unos años atrás, después de su muerte en 1991. Hacia los sesenta, Washington ya observaba sin asombro, pero no por eso con mayor simpatía, el listado de amistades internacionales que se había ido forjando el escritor con el correr de los años, entre ellas la del "infame" doble agente Kim Philby, bajo cuyas órdenes había trabajado persiguiendo nazis en Portugal en 1943. Después de todo, eran los años más calientes de la Guerra Fría y Greene desvelaba a los atentos informantes del FBI, que deliraban hipótesis acerca de una larga trasnoche de conversaciones compartida por el escritor con Fidel Castro y Gabriel García Márquez en la capital cubana, hacia la época del rodaje de *Nuestro hombre en La Habana*.

EL AMERICANO IMPOSIBLE

Publicada en 1955, *El americano impasible* fue interpretada inmediatamente como una declaración política en el contexto del pánico rojo, aunque era fundamentalmente la historia de amor de dos hombres por una misma mujer en el Vietnam de 1952: la historia de Fowler, un periodista del *London Times* cuya corresponsalía acaba de ser cancelada y que se resiste a volver a Londres, temiendo perder a la joven Fuong a manos del correctísimo enviado de alguna comisión de difusos objetivos económicos, el norteamericano Alden Pyle. Recién llegado a la zona, Pyle corteja a la chica y a la vez busca la amistad del viejo, quien compite con una desventaja considerable: la certeza de que su esposa, católica, allá en Inglaterra, de ninguna manera le dará el divorcio. La resolución de la historia es impasible e incendiaria a la vez: el "inocente e idealista" Pyle se revela como el ejecutor de una monstruosa operación cuyo objetivo es instalar en Vietnam una "tercera fuerza" destinada a poner coto a una situación en la que ni franceses ni comunistas parecían poder ganar –un verdadero terrorista pavimentando el terreno para el ingreso norteamericano.

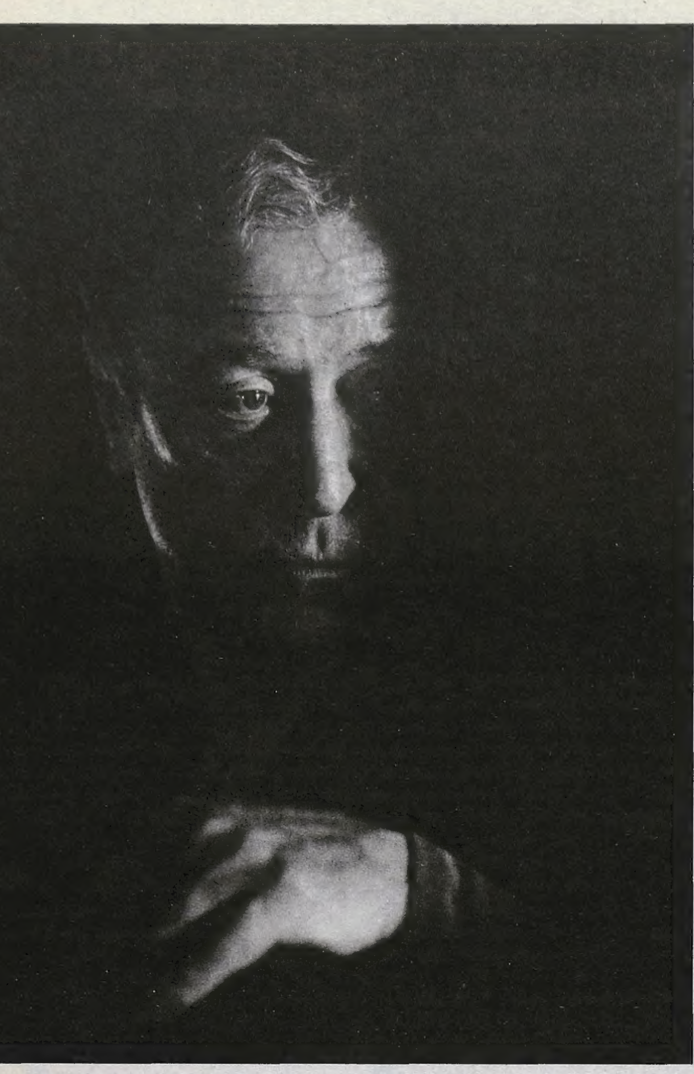
En su momento, el libro fue destrozado por la crítica del *New York Times*, interpretando que, para Greene, "los Estados Unidos, nación meramente materialista que no contempla otras culturas, deberían dejar que Asia resuelva su propio destino, incluso si esto significa la victoria del comunismo". En 1958, Joseph L. Mankiewicz filmó una primera adaptación de la novela, la cual alteraba la historia de manera tal que prácticamente despojaba de su monstruosa ingenuidad al personaje del título. Tal vez, se dice, tuviera que ver con que la oscura nube del macartismo no se había disipado aún. Pero, más allá de que a Greene aparentemente no le gustaba ninguna de las adaptaciones cinematográficas que se habían hecho de su obra (ni las que se harían, totalizando hasta ahora más de 40 films sobre unos 35 del más de medio centenar de libros que llegó a publicar), la de *El americano impasible* sacaría de adentro suyo al inglés irascible. El ajuste de cuentas llegaría tarde, en el mejor de los casos, con *El americano*, flamante versión de *The Quiet American* interpretada por Michael Caine y Brendan Fraser y que se estrena esta semana en Buenos Aires. Porque, hasta ahora, la de Mankiewicz no fue otra cosa que una verdadera piedra en la larga, algo conflictiva y no siempre fructífera relación de Greene con el cine.

LAS PELÍCULAS

Antes de escribir para el cine, Greene escribió sobre cine. Primero en el *Oxford Outlook*, donde pasaría sus años universitarios fogueándose en el periodismo, y luego en *The Spectator*, donde hizo cientos de críticas de libros y películas a lo largo de toda la década del treinta y principios de los cuarenta. Entre elogios a Ingrid Bergman y a Greta Garbo se ganaría también una demanda de la Fox por sus consideraciones sobre "los admiradores, hombres de mediana edad y clérigos", del "cuerpo pequeño, bien torneado y deseable" de Shirley Temple. Así como no ocultaría la irritación que le producía el "inadecuado sentido de la realidad de Hitchcock", a quien le negó su colaboración para resolver el guión de *Mi secreto me condena* (con el argumento de que sólo estaba interesado en adaptar sus propias historias) y más tarde le negaría los derechos para cine de *Nuestro hombre en La Habana*. Todavía se dedicaba asiduamente a la crítica cuando comenzaron a estrenarse las primeras películas basadas en sus libros, como *Orient Express* (1934) o en sus guiones, como *The Green Cockatoo* (1937), de William Cameron Menzies.

Para 1949, año de estreno de *El tercer hombre*, no sólo el propio Carol Reed ya había llevado *El ídolo caído* a la pantalla sobre un cuento de Greene sino que, a lo largo de toda la década, se habían realizado versiones de *Brighton Rock* (con guión de Greene sobre su propia novela y el debut de Richard Attenborough como actor), *The Man Within* (con Michael Redgrave); John Ford había filmado *The Fugitive* (en 1947, basado en *El poder y la gloria*) y Fritz Lang *El ministerio del miedo*, con Ray Milland. Todo esto entre adaptaciones del cuento "El teniente murió último", de *21 días* (con Vivian Leigh y Laurence Olivier) y de una divertida versión de *Un arma en venta* (sobre la novela *This Gun for Sale*), donde Alan Ladd hacía una suerte de presentación "estelar" como el asesino Raven y Veronica Lake se despachaba con un par de números musicales.

El tercer hombre, de Carol Reed, es, por supuesto, el film esencial de la filmografía Greene, no sólo por ser una obra maestra de su director sino también por haber sido concebida directamente para el cine, por encargo del productor Alexander Korda. La premisa: que la historia transcurriera en la Viena de posguerra, tironeada entre las cuatro fuerzas de ocupación: los aliados norteamericanos, ingleses, franceses y soviéticos. Aunque a Greene no le gustaba nada la escena de



El joven Jean-Luc Godard elogió la versión de *El americano impasible* de Mankiewicz en la revista *Cahiers* por "mejorar" a su original literario, y se preguntaba con entusiasmo "qué film fantástico hubiera hecho Aldrich –por no mencionar a Welles– de este magnífico guión". La respuesta de Greene a la película, en cambio, no fue en absoluto impasible: "Ésta es la primera vez que un director de cine ha usado su film como un arma para asesinar a su autor".

la vuelta al mundo con la que Harry Lime (un satánico Orson Welles, autor del agregado) volvía de la muerte ante su amigo Holly Martins (Joseph Cotten), alguna vez se confesó satisfecho con la película en general y escribió en sus memorias que era mejor que el original literario (que, aclaraba, "no se propuso ser otra cosa que material crudo para un film"). Reed y Greene viajaron a la capital austríaca, donde trabajaron juntos en el guión y en la continuidad de la historia, actuándose escenas el uno al otro. Sólo habían diferido seriamente en lo que hacía a la resolución: a Greene le parecía que "un entretenimiento tan ligero como es éste" no podía cargar con el infeliz final que Reed finalmente filmó para su película. Para Reed, la alternativa (es decir, que Anna –Alida Valli– se fuera con Holly casi pisoteando el cadáver aún tibio de Harry Lime, por muy detestable que fuera este personaje) resultaba sumamente "cínica".

A fines de los cincuenta (cuando a la lista de Greene llevados al cine ya se habían sumado, entre otros, una remake de *Un arma en venta* dirigida por James Cagney; el *Saint Joan* de Otto Preminger y una primera versión de *El fin de la aventura* de Edward Dmytryk con Deborah Kerr y Van Johnson), Reed reincidió con *Nuestro hombre en La Habana*. Es decir: Alec Guinnessinterpretando con exacto sentido del humor a Jim Wormold, vendedor de aspiradoras hogareñas "atómicas" e improvisado agente del servicio británico. Concebida como una comedia desde un principio, La Habana resultaba para Greene perfecta, en virtud de "los absurdos de la Guerra Fría (¿quién puede aceptar la supervivencia del capitalismo occidental como una gran causa?)". El rodaje fue en la Cuba de una revolución todavía humeante y Reed tuvo que lidiar con el censor oficial que acompañaba al equipo: "Querían asegurarse de que nuestra historia, que estaba ambientada en el viejo régimen, mostrara lo policíaco que era el Estado entonces. Hicimos eso con algunas escenas pequeñas y extrañas, y referencias a la tortura de prisioneros políticos. Las autoridades no querían que pareciera que nada de lo que ocurría bajo el régimen de Batista podía volver a ocurrir. Pero en su mayor parte era una comedia y no podíamos hacerlo demasiado pesado".

En los sesenta y setenta proliferaron las versiones televisivas sobre la obra de Greene, aunque durante esa década y la siguiente serían llevadas al cine *Inglaterra me hizo así*, *Viajes con mi tía* (de George Cukor, con Maggie Smith), *Los comediantes* y hasta una remake turca de *Un arma en venta* (Yarali Kurt), además de *El poder y la gloria* (con Laurence Olivier y George C. Scott) y *El tren de Estambul*, basado en la primera novela escrita, según su autor, con fines descaradamente comerciales, entre ellos el de vender los derechos cinematográficos (sólo que les ganarían de mano, se lamentaba Greene, varias películas de espionaje y trenes, tales como *El expreso de Shanghai*, con Marlene Dietrich: "Mi película llegó tarde y fue por mucho la peor, aunque no tan mala como la posterior producción de la BBC").

El factor humano, una gran película de Otto Preminger basada en la por entonces muy reciente novela homónima, con Nicol Williamson como el doble agente Maurice Castle, salvaría la pobre cosecha de films sobre Greene de los ochenta. Greene había querido escribir, "después de la guerra, una novela de espionaje libre de la violencia convencional, la cual no ha sido, a pesar de James Bond, una característica del Servicio Secreto Británico. Quería presentar al Servicio sin ningún romanticismo, como una forma de vida, hombres yendo a diario a sus oficinas a ganarse sus pensiones, como en cualquier otra profesión. Una rutina nada peligrosa. En mis épocas en el Servicio, durante la Segunda Guerra, primero en Africa y luego en Londres, yo mismo había encontrado muy poca excitación y melodrama".

Entre las adaptaciones, en general televisivas, de los ochenta (*El décimo hombre*, con Anthony Hopkins y Kristin Scott Thomas; *¿Podría prestarnos a su marido?*, con Dirk Bogarde; *Monseñor Quijote*, con Alec Guinness; *El Dr. Fischer de Ginebra*, con James Mason y Alan Bates) se destaca, por así decirlo, la poco feliz *El cónsul honorario*, de 1983, con Richard Gere como un médico anglo-paraguayo haciendo ya lo que haría hasta el fastidio (sonrisa, gesto único de preocupación), e insistiendo ante un oscuro policía correntino (Bob Hoskins con bigote) que no le interesa la política. Ambientada en la frontera argentino-paraguaya, pero rodada en México, *El cónsul...* comparte en lo cinematográfico dos aspectos con *El americano*: el conflicto de dos hombres enamorados de una misma mujer (nativa) y a Michael Caine como el mayor de ellos, el diplomático del título con cierta afición por el whisky. Con Greene ya muerto, en los noventa siguió escaseando la producción sobre su obra, aunque se recobró cierto prestigio gracias a la oscarizable versión de *El fin de la aventura* (acá estrenada con el título *El ocaso de un amor*), de Neil Jordan, con Ralph Fiennes, Julianne Moore y Stephen Rea.

AMERICAN PSYCHO ATACA DE NUEVO

En su reseña para el semanario neoyorquino *The Village Voice*, el crítico J. Hoberman señala que el guión de la versión cinematográfica de *El americano impasible* de Mankiewicz había sido revisado por su director con asistencia de Edward C. Landsdale, el "chico maravilla" de la CIA sobre quien estaría modelado el personaje de Pyle, entonces encarnado por el veterano de guerra Audie Murphy, en lo que resultaba un verdadera "inversión de la ideología de la novela de Greene". Hoberman encuentra "irónico" que el joven Jean-Luc Godard elogiara la película en la revista *Cahiers* por "mejorar" a su original literario, y la ubicara a la cabeza de sus diez favoritas de 1958, mientras se preguntaba con entusiasmo "qué film fantástico hubiera hecho Aldrich –por no mencionar a Welles– de este magnífico guión". La respuesta de Greene a la película, en cambio, no fue en absoluto impasible: "Ésta es la primera vez –escribió en su artículo titulado *La traición del Sr. Joseph L. Mankiewicz*– que un director de cine ha usado su film como un arma para asesinar a su autor".

Diez años les llevó a Sydney Pollack y al director australiano Philip Noyce (el de *Terror a bordo* y dos Tom Clancy: *Juego de patriotas* y *Peligro inminente*) poner a punto *El americano*. Y cuando finalmente estuvo lista para estrenarse, hacia fines del 2001, el horno no estaba para bollos (o al menos eso pensó Harvey Weinstein, de Miramax). La versión estrenada con un año de retraso puede tener algún que otro corte –se dice que desapareció alguna mención al "aventurismo americano"– pero, básicamente, puede funcionar como el ajuste de cuentas pendiente desde el '58. No tanto por la noción ya gastada y prescindible de fidelidad con la que se suelen juzgar las transposiciones de libros famosos al cine sino porque –si bien la película desaprovecha algunos diálogos que definen de un golpe seco y perfectamente cinematográfico (como cuando a Fowler le preguntan si se vuelve a su país y él contesta: "No. A Inglaterra")– al menos queda saldada la traición a la que se refería Greene, en el sentido de que Pyle sí encarna esta vez al monstruo de la bondad y la ingenuidad. "Dios nos proteja de los buenos y los inocentes", escribía Greene.

Del rodaje en Vietnam, nadie pareció volver con tanta energía como el siempre increíble Michael Caine, quien asume a Fowler, en sus propias palabras, como él lo vio siempre: como un "Mister Hyde para el Dr. Jekyll que era el propio Greene". Caine conoció personalmente a Greene en 1983, en ocasión del rodaje de *El cónsul honorario*: "Se me presentó en un restaurante una noche y me dijo cuánto odiaba la película, en términos nada ambiguos". Caine le explicó entonces que él no tenía nada que ver ni con la dirección ni con el guión (que era, en rigor, de Christopher Hampton, director de *Carrington*, y ahora coguionista de *El americano*). "De Greene –dice Caine, de vuelta de Vietnam– copié algunas cosas de su manera de hablar y de sus movimientos. Eran movimientos muy pequeños..." El resto de la vida de Fowler consistía en el opio ("el más feliz de mis recuerdos en los cuatro inviernos que pasé en Indochina", escribió Greene en sus memorias) y Fuong, una chica joven y linda como tantas que, dice Caine, conoció en su paso por Vietnam: "Todos los días veía a estos Thomas Fowler que se sentaban por ahí, escribían algo y se hacían amigos de aquellas chicas. Sentí una tremenda tristeza por los tipos que no pueden lidiar con una mujer de su edad. Atravesé diferentes etapas: primero me pareció desagradable, luego gracioso y finalmente terriblemente triste. La que puse en pantalla es la última".

Habría que ver, no obstante, qué opinaría Greene de la interpretación que hace Caine acerca de que su novela no es exactamente antinorteamericana sino que está en contra de "aquella gente que llevó a los norteamericanos a la guerra de Vietnam". La película de Noyce extiende el final con una sucesión de recortes de periódicos que registran la escalada de la intervención norteamericana hasta el comienzo de la guerra, como reafirmando el carácter profético que se le adjudica casi sin discusión al libro. "Cada vez que le recuerdo a alguien –dice Caine– que al finalizar la guerra había 150 millones de personas manifestándose en las calles de Estados Unidos, la gente me pregunta: '¿Y por qué fuimos entonces?'. Y yo les digo que es porque no leyeron *El americano impasible*.". R

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

El Instituto
Una mujer y una enfermera entablan una intensa relación de sometimiento: la mujer, que acaba de entrar a la institución para ser re-educada, encuentra allí desborde emocional, la ausencia de lo masculino, relaciones humanas al límite... y ambas sentirán la necesidad de construir una nueva identidad. El autor de la pieza es Jorge Leyes, con dirección de Roberto Castro, actuaciones de Divina Gloria y Alejandra Rubio y música de Charly García.
Los viernes y sábado a las 21.30 y los domingos a las 20 en Teatro Payró, San Martín 766. Entrada $ 10 ($ 5 para estudiantes y jubilados)

Ronda
La música rioplatense acompaña habilidades circenses (que nunca caen en el lugar común) en el espectáculo de Gerardo Hochman que homenajea al tango, la murga y las fiestas populares. Desde pibes jugando a la pelota hasta la milonga bailada con pasión. Para chicos y grandes.
Jueves y viernes y domingos a las 20.30, sábados a las 18 y 20.30 en la sala A-B Sarmiento del C.C. San Martín. Entrada $ 2 (jueves gratis)

LAS MAS TAQUILLERAS

1. Joan Manuel Serrat
Gran Rex, Corrientes 855
2. Drácula, el musical
con Juan Rodó y Cecilia Milone
Opera, Corrientes 860
3. Mi querido mentiroso
con Norma Aleandro y Sergio Renán
Maipo, Esmeralda 443
4. Y olé
Carmen Flores
Astral, Av. Corrientes 1639.
5. Monólogos de la vagina
con Graciela Dufau, Florencia Peña y María Leal
La Plaza, Corrientes 1660

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

Songs for the Deaf
La traducción es "Canciones para sordos", y los Queens of the Stone Age pueden dejar sordo a más de uno con este cd de rock crudo y directo, con el infatigable Dave Grohl (ex Nirvana, hoy Foo Fighters) en batería. Grandes canciones, grandes riffs, todo imposible de encasillar en ningún subgénero como el *stoner rock* o aledaños. La banda tocó dos veces en Buenos Aires, y no les prestaron demasiada atención. Acto imperdonable que puede redimirse con la adquisición de este excelente disco.

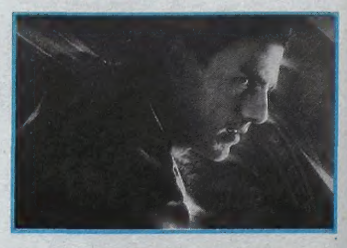
Respect
Una selección de lo mejor del soul de Motown y Stax con nombres como Marvin Gaye, Jackson 5, The Temptations, Otis Reading, Wilson Picket y canciones como "In the Midnight Hour", "Sitting on the Dock of the Bay", "I heard to the Grapevine" y "Respect" (Aretha Franklin) no sólo cuentan la historia de un estilo sino que reflejan los años en que la música negra se imponía a la par que Martin Luther King luchaba por los derechos civiles. La selección quizá sea un poco obvia para los iniciados, pero es impecable. Y se consigue en oferta.

LOS MAS VENDIDOS

1. Las cosas tienen movimiento
Adrián Iaies
(EMI)
2. A Wonderful World
Tony Bennet
(Warner)
3. Nocturno
Charlie Haden
(Universal)
4. Piazzolla en el Regina
Astor Piazzolla
(BMG)
5. Café del mar IX
Intérpretes varios
(Café del Mar Music)

Fuente: Miles, Honduras 4912

video



RADAR RECOMIENDA

Sentencia previa
A partir del cuento *Minority Report* de Philip K. Dick, Steven Spielberg presenta al mundo en el 2054. Un mundo en el que no existe el crimen, porque se puede anticipar el futuro y todo delito violento puede ser detectado. Y no sólo eso: la publicidad está especializada... todo puede ser predeterminado. La película intenta reflexionar sobre la pérdida de las libertades individuales, y suena más aterradora de lo que es porque Spielberg privilegia la espectacularidad visual (de la que es maestro) a un ritmo vertiginoso por sobre la inquietante trama. Pero aun así es un film interesante de alguien que sabe muy bien lo que hace.

Grupo de familia
Una comedia francesa donde un par de padres no pueden lograr que su sobreprotegido y brillante hijo Tanguy se vaya de casa. La batalla que llega al odio desembozado para lograr que el pichón vuele del nido tiene niveles fascinantes, sobre todo gracias a la actuación de Sabine Azema (la mamá), André Dussolier (papá) y Eric Berger (hijo).

LAS MÁS ALQUILADAS

1. Fuimos soldados
de Randall Wallace
con Mel Gibson y Madeleine Stowe
2. La suma de todos los miedos
de Phil Alden Robinson
con Morgan Freeman y Ben Affleck
3. El señor de los Anillos I
de Peter Jackson
con Elijah Wood y Ian McKellen
4. John Q
de Nick Casavettes
con Denzel Washington y Anne Heche
5. Infidelidad
de Adrian Lyne
con Richard Gere y Diane Lane

Fuente: Blockbuster, www.blockbuster.com.ar

Recomiendan esta semana los integrantes de *La prudencia*, comedia negra escrita y dirigida por Claudio Gotbeter, que se presenta los viernes a las 21 en el espacio teatral de Tuñón (Maipú 849).

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson



Eduardo Santoro
Actor de *La prudencia*

De la cartelera estival, *Glorias porteñas* es un espectáculo que me sorprendió por su calidad y su frescura. Creativo y riguroso, transporta mágicamente a un tiempo que evoca maneras de decir y de pensar. Todos sus integrantes –Soledad Villamil, Brian Chambouleyron, Silvio Cattáneo y Carlos Viggiano– aportan su talento, para que el resultado sea, verdaderamente, un divertimento entrañable. Para no perdérselos, de miércoles a domingo a las 20.30, en la Sala Martín Coronado del Teatro General San Martín.



Julio Martínez
Diseño de luces de *La prudencia*

Con respecto a la música, soy hijo de los setenta. De chico les rayaba los discos de Gieco, Creedence, Vox Dei y Pink Floyd a mis tíos. En la secundaria me uní a los que curtían Zeppelin, Queen, Deep Purple, Manal o Pappo. Aunque aflojamos con Serú, Sui o Almendra porque tanto olor a cuero ahuyentaba a las minas más lindas. Los años y las ganas de ser músico hace que hoy escuche de todo, mejor si es blues. Pero lo importante creo que es intentar "conectarse" con aquella música que invite a concentrarse en lo que suena o dice la letra.



Andy Vertone
Asistente de dirección de *La prudencia*

Nada mejor que películas viejas para una tarde de lluvia, mate y videos. Se podría comenzar con Charles Chaplin en *El gran dictador*, o en la eterna *Tiempos modernos* que no me canso nunca de ver. Tal vez incursionar con alguna de las muchas películas de nuestra entrañable Niní Marshall, y así volver a reír con su maravillosa Catita. Y si queda tiempo y yerba, elegir a Woody Allen y sus *Días de radio*, por ejemplo. Eso sí: es imprescindible un buen videoclub cerca y, por supuesto, unas ricas tortas fritas para pasar un muy grato momento.

cine



RADAR RECOMIENDA

Miniespías 2
Es una película infantil que se estrenó sólo en dos salas en versión original subtitulada. La trama es simple: los hijos se dedican a lo mismo que sus padres, el espionaje (para el bien o para el mal), y donde sus progenitores se muestran ineptos (casi siempre), ellos terminan resolviéndolo todo a fuerza de *gadgets*, intuición e inteligencia. Producida, guionada y dirigida por Robert Rodríguez, la película es un portento de delirio visual y tomaduras de pelo a las películas de género.

La llamada
Remake de un film japonés (*Ringu*, 1998), la película de Gore Verbinski evita muchos lugares comunes del cine de terror para contar cómo circula una leyenda urbana de efectos letales. Mientras la original japonesa explora los aspectos extrasensoriales, *La llamada* se centra en lo tecnológico; pero estas diferencias preocuparán más al especialista que a quien sencillamente quiere asustarse un poco. Y la película asusta. Además, es una oportunidad de volver a ver a Naomi Watts, la espléndida actriz rubia de *Mulholland Drive* de David Lynch.

LAS MÁS VISTAS

1 Otro día para morir
de Lee Tamahori
con Pierce Brosnan y Halle Berry

2 El Señor de los Anillos: Las Dos Torres
de Peter Jackson
con Elijah Wood y Viggo Mortensen

3 Harry Potter y la Cámara Secreta
de Chris Columbus
con Daniel Radcliffe y Kenneth Brannagh

4 Herencia de sangre
de M. Caton Jones
con Robert De Niro y Frances McDormand

5 Mi gran casamiento griego
de J. Zwick
con Nia Vardalos y John Corbett

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina



Claudio Gotbeter
Autor y director de *La prudencia*

Cuando se trata de cine, en general, prefiero el de autor. Soy fanático de Tarkovski, también me gustan mucho Kurosawa, Fellini, Coppola y P.T. Anderson, o varias de las últimas producciones argentinas como *Un oso rojo*, *Historias mínimas* o *El bonaerense*. Hago una diferencia entre el mero entretenimiento y el arte (por supuesto, una cosa no quita la otra). Recomiendo, entonces, ir a los ciclos de la Lugones (en la que ahora se puede ver una retrospectiva de Fassbinder), al Malba o a cualquier lugar donde lo que se pueda ver sean marcas personales.

radio



RADAR RECOMIENDA

De haberlo sabido
Claudio Zlotnik y David Cufré (con producción de Carina Gurovitz) conducen un programa de información económica, política y actualidad en general, con humor y rigurosidad cuando hace falta. Hay pronósticos del dólar, el fútbol y el tiempo (con aciertos dispares), informes de la semana con audios (producido por Diego Dominelli), columna literaria con Damián Nabot, secciones como *Claves* que resumen lo importante y *La cinta, Gonzalito*, bloque de efemérides. La elección musical, ecléctica, va de Charly García a Liliana Felipe. Para informarse y divertirse.
Los domingos a las 6 por Del Plata, AM 1030

Radiocomix
Un radioteatro de última generación producido por Santiago Corona Martínez y Guillermo Falciani, los creadores del ya histórico programa. Hoy transmitirán *V, Invasión Peronista*; *Timberos en el Banco Central*, un submundo de pesadilla donde rige la ley del dólar más fuerte; y *Yo fui funcionario*, espacio de rehabilitación para funcionarios públicos, entre otros hallazgos. El sitio *web www.radiocomix.com.ar*
Los domingos a las 12 por la Once Diez, AM 1110

SE ESCUCHA

1 La Mega
FM 98.3
1.84

2 Rock & Pop
FM 95.9
1.24

3 FM Hit
FM 105.5
1.09

4 La 100
FM 100
1.05

5 *La 101*
FM 101
0.86

** FM más escuchadas agosto/octubre.*
Fuente: Ibope

Fernando Noy
Actor de *La prudencia*

Sugiero no perderse "Platea", con la formidable dupla de Alicia Petti y Nora Lafón (lunes a viernes de 12 a 13, por AM Del Plata). Casi al ocaso, prepárese un fresco copetín con el egregio Douglas Vinci, que actualmente bastonea "Animal de radio" hasta el retorno de los titulares. A la medianoche, jamás perderá sus hormas de cristal iluminándose con "La linterna", que enciende la inefable Laura Ubfal (hasta las 2 por Radio América). Si es sábado, desde las 14 disfrute del inclito Carlos Ulanovsky, y una hora después, sin moverse del dial, deguste el postre literario en "El refugio" de Osvaldo Quiroga (ambos por AM Del Plata).

televisión



RADAR RECOMIENDA

Historias verdaderas *Menudo*
Ya se sabe qué pasó con Ricky Martin y con Robbie Rosa (es el productor de Ricky), pero ¿qué fue de esos chicos que cantaban *Súbete a mi moto*? ¿Cayeron en espirales de excesos como malogradas estrellas infantiles o se convirtieron en personas normales? ¿Y a quién se le ocurrió armar una boy band en América latina, idea que después prendería en el mundo (Mambrú, Backstreet Boys)? Preguntas banales, es cierto, pero la curiosidad por lo trivial es perfectamente legítima. Un placer culpable.
El viernes a las 22 por E! Entertainment Television

180º con Narda Lepes
Narda es bajita, joven, levemente "fierita" en sus modales y maniática. Cocina platos de cualquier cultura, revela secretos de los grandes chefs, discurre sobre música tecno y contesta e-mails. Su especialidad es la cocina fusión y brilla dando consejos sensatos: por qué no hay que guardar los tomates en la heladera, por qué hay que tomar el vino que a uno le gusta y no lo que indica la etiqueta.
De lunes a viernes a las 19 y a las 4 por El Gourmet

EL RATING MANDA

1 Resistiré
Telefé
17.9

2 Mundoshow
Telefé
17.4

3 Soy gitano
Canal 13
17.3

4 Costumbres argentinas
Telefé
17.0

5 Gran Hermano 3
Telefé
16.8

** Programas más vistos entre el 17/1 y el 20/1.*
Fuente: Ibope.



María Urdapilleta
Actriz de *La prudencia*

A mí me atraen particularmente los programas donde se destacan las actuaciones, es decir, prefiero la ficción. Por eso, disfruté mucho con Rodrigo de la Serna en "Okupas", por ejemplo (ahora se lo puede volver a ver los viernes a las 23 por América). O con los recientemente premiados "Los simuladores", que también contaban con actuaciones estupendas. De "Los simuladores" también me gustaban especialmente algunos guiones. Creo que cuanto mejor es el libro, más se destacan las interpretaciones. ¡Viva la ficción, que les da laburo a los actores!



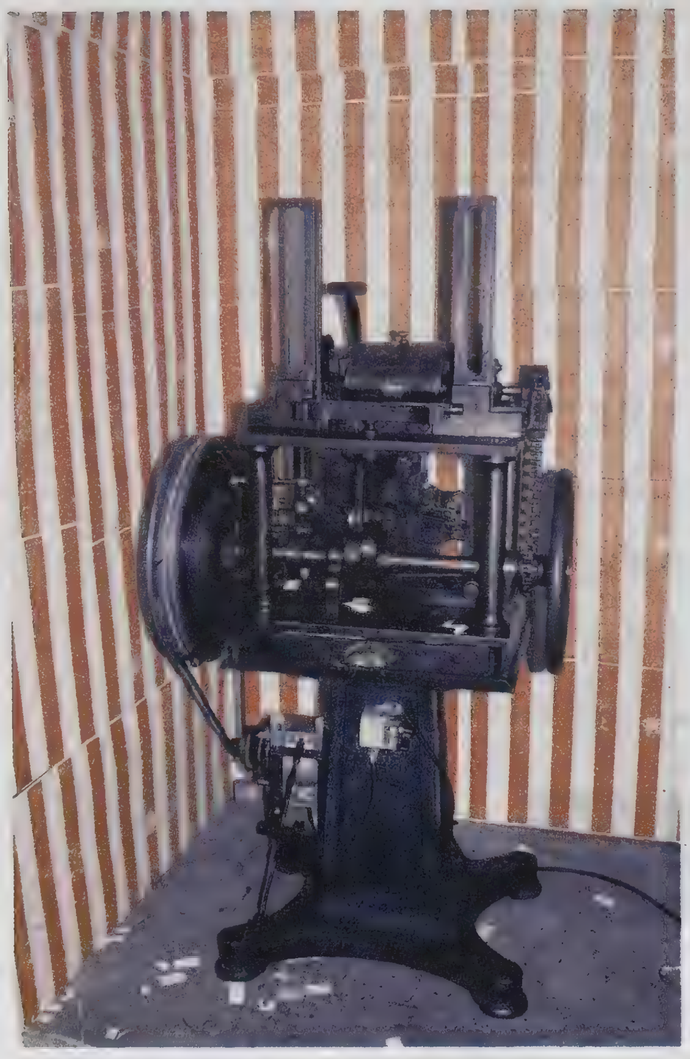
A ORILLAS DEL RÍO

Ubicado en Costanera Norte y Av. Sarmiento, Punta Carrasco es un predio de 11 hectáreas a orillas del Río de la Plata, que integra actividades deportivas, recreativas y empresariales. Además de su amplitud y de su ubicación, lo que más llama la atención son sus tres piscinas cuya geometría se aproxima más a la de un lago que a la de las piletas tradicionales, con islas, puentes y una vegetación circundante que lo convierten en un oasis ideal para disfrutar de una típica jornada de verano. El pase diario (de 10.30 a 20) de lunes a viernes cuesta $ 9, para los mayores de catorce años, y $ 4,50 para los menores; y los fines de semana asciende a $ 17 y $ 9, respectivamente. No se paga entrada al Complejo (pero al estacionamiento sí) sino que cada actividad se abona por separado. En ese sentido, las posibilidades son múltiples, ya que además de poder practicar hidrogym, aerobics, natación y juegos de recreación los fines de semana en las piletas, Punta Carrasco cuenta con seis canchas de tenis de polvo de ladrillo, tres canchas de paddle, seis canchas de fútbol 5, una cancha de fútbol grande, y dos canchas reglamentarias de beach– volley (a las que se accede con el pase a la pileta). También tiene una confitería en la que se puede desayunar o merendar por $ 3, aproximadamente, y comer –con bebida y postre– por $ 10; un parque con parrillas, con acceso gratuito (el auto se deja en el estacionamiento); y cuatro salones que se alquilan para eventos y convenciones. Los viernes después de las 24, Punta Carrasco se transforma en El Santo, un Dance Club al aire libre con carpas, tres barras de caña y madera, fogones y dos pistas: una de música pop, latina, rock y hits, y otra de música dance ($ 10, la entrada). Los sábados después de medianoche llega el turno de *Family Dance Beach Club*, familia de artistas, músicos y DJs que alegran el verano porteño con fiestas electrónicas para disfrutar danzando a orillas del río, o relajados en el chill out. En este caso, la entrada es de $ 12, y de $ 10 con tarjeta. Si bien ninguna de las dos fiestas se suspende por lluvia, se recomiendan especialmente las noches calurosas y estrelladas.
Por su parte, Costa Salguero propone pasar unas Súper Vacaciones. Para ello cuenta con un parque de diversiones climatizado, con juegos para todas las edades y gustos: desde clásicos como la Caminata Lunar, el Samba, el Tren Fantasma, autitos chocadores y un gran Scalectrix, hasta inflables interactivos, pasando por otros como Aventura Robinson, Barco Pirata, etc., además de kartings, cuatriciclos y hasta una pequeña pista de patinaje sobre hielo. Al mismo tiempo, Súper Vacaciones ofrece espectáculos a cada hora con obras como *Romeo y Julieta* y *El Zorro*, que se presentan en una gran sala acondicionada como teatro, además de un Show de Malabares, uno de Acrobacia de Altura y uno de Magia, que se presentan en el Patio de Comidas. Súper Vacaciones está ubicado en Av. Costanera y Salguero, y abre de martes a domingo de 11 a 21. La entrada de los menores cuesta $ 12 con acceso a todos los espectáculos, y a varios de los juegos, dos comodines para elegir entre los que no están incluidos, y seis fichas para videojuegos, tejos, metegoles y kiddies. Con una entrada de $ 6, los adultos tienen acceso a todos los espectáculos y a los juegos en los que sea necesario acompañar a los niños. Costa Salguero tiene estacionamiento cubierto (pago) y cuenta con un transporte gratuito que sale del Zoológico cada hora desde las 11 hasta las 20, inclusive. (*www.super-vacaciones.com.ar*)



BOLETOS ERAN LOS DE ANTES

AUTÉNTICA MÁQUINA EDMONDSON.



MUESTRAS **En el Museo de Arte Moderno (MAMBA) funciona una curiosa organización cuya sigla trae reminiscencias sindicales: ABTE es la Agrupación Boletos Tipo Edmondson, abocada a preservar la memoria viva de la cultura ferroviaria a través de una de sus más diminutas joyas: los viejos boletos de cartón. Su método: coleccionar pasajes de todo el mundo y exhibirlos en una muestra que busca rescatar un fragmento de la historia del país.**

POR PABLO PLOTKIN

¿Es posible leer la historia en un boleto de tren? O en todo caso: ¿se puede plantear una deconstrucción simbólica de la historia mediante la articulación (incompleta) de cientos de boletos ferroviarios? Patricio Larrambebere no se hacía esta clase de preguntas cuando, un día curiosamente epifánico de 1994, decidió que empezaría a coleccionar boletos tipo Edmondson. Rastreando marcas y objetos que fueron desapareciendo al calor de las reformas económicas del menem-cavallismo, el pintor dio con uno de esos boletos de cartón que habían sobrevivido a más de ciento cincuenta años de erupciones tecnológicas y transformaciones políticas. El ejemplar era de 1982, emitido en la estación de Coghlan. Lo que encontró allí, además de una esquirla de la Argentina previa a las privatizaciones, fue (a sus ojos) una pequeña maravilla de diseño y perdurabilidad.

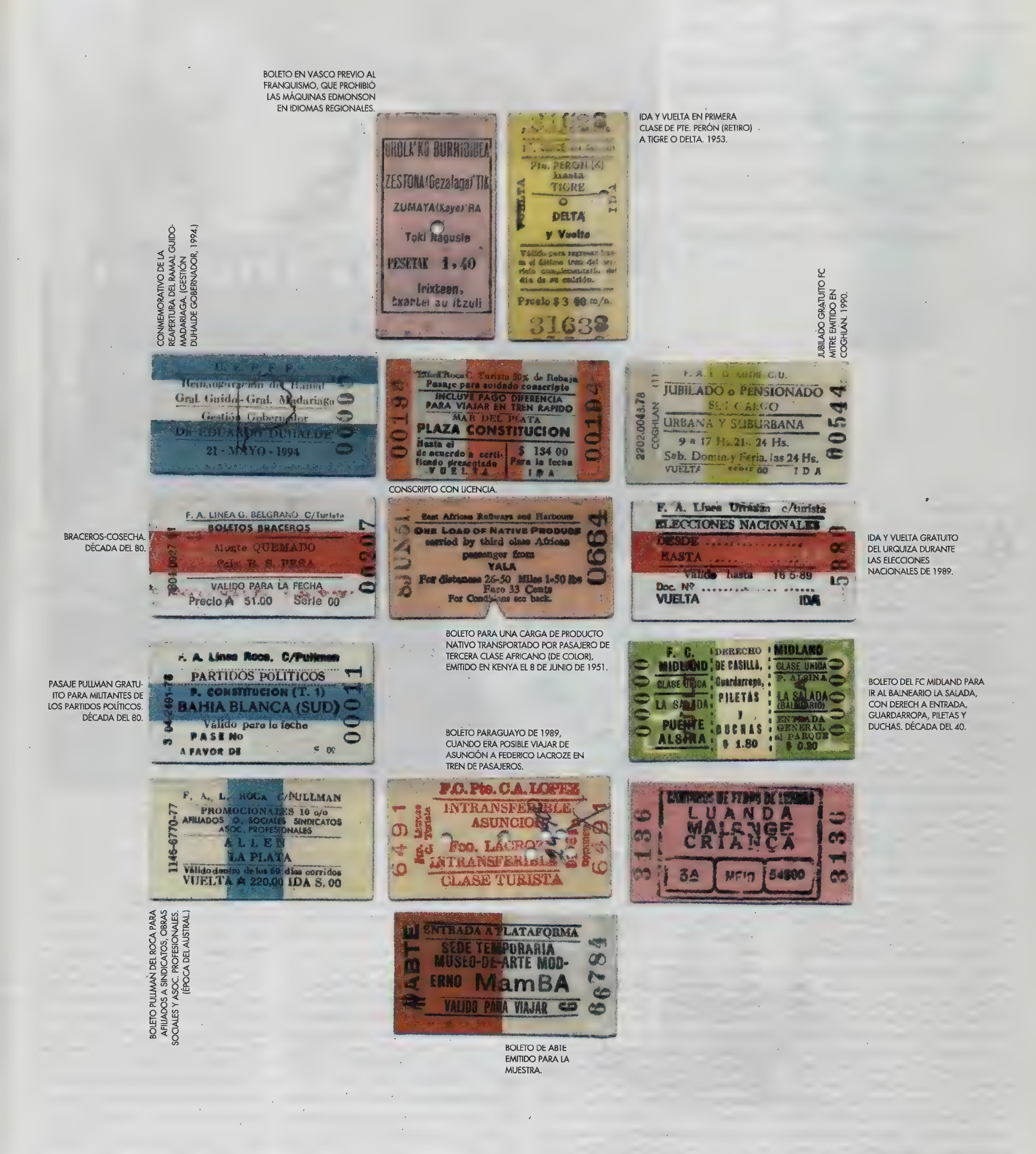
Thomas Edmondson era un ebanista inglés que trabajaba en una estación de ferrocarril y que, alrededor de 1830, inventó un sistema de impresión y contabilidad que pronto se propagaría por el mundo. "Era un tipo que sabía hacer cosas con las manos", apunta Larrambebere. "Un tipo que, a partir de la necesidad de su trabajo, se pone a pergeñar un sistema que implica la contabilidad del ferrocarril, la maquinaria para imprimir los boletos, el formato, el material, el almacenamiento." Al morir Edmondson, su hijo heredó la patente, que luego vendería, pero el pasaje de tren de cartón duro pasó a la historia con el nombre del ebanista. Al tiempo que se conectaba con el ambiente ferroviario argentino y con coleccionistas de boletos de otras partes del mundo, Patricio investigó vida y obra del buen Thomas y los hechos lo llevaron a fundar una organización ficticia: la Agrupación Boletos Tipo Edmondson (ABTE). "Me interesó mucho sumergirme en ese mundo y descubrir políticas de gobierno a partir de un boleto, descifrar la función social del ferrocarril y, por ende, la historia del país", aventura el fundador de ABTE, que por estos días (hasta el 31 de enero) emplaza su sede temporaria en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

Los boletos sugieren más preguntas que respuestas, y en verdad integran una cronología geopolítica más bien difusa, asistida por detalles y pequeños indicios más que por el rigor de los acontecimientos históricos. Pero, además de testificar que la estética nunca puede estar disociada de la coyuntura económico-social, la colección de boletos de Larrambebere es una reivindicación de la cultura del trabajo y la importancia del oficio. "Había distintos boletos según quién fuera la persona que viajaba: boletos para inmigrante, para militar, para periodista, jubilado, pensionado, estudiante, boleto para perro, para afiliados a partidos políticos. Otra pista son los cambios de nombre de las estaciones, según quien gobernara. Y con los boletos extranjeros pasa lo mismo. Tengo uno de 1951 de lo que actualmente es Kenia, que entonces era una colonia británica. Es un boleto para transportar carga, pero tenía que ser usado por un *pasajero africano de tercera clase*. No existía formalmente la esclavitud, pero sí había una opresión racista muy fuerte. Y eso es evidente en el boleto."

La sede temporaria de ABTE en el MAMBA es a la vez un club para aficionados a la cultura ferroviaria y una instalación de arte regada con olores de estación (aceites, tintas, desinfectantes). Patricio prefiere llamarla simplemente "sede temporaria". El núcleo de la obra consiste en los compartimientos de cartón (el mismo cartón en el que se imprimían los boletos) que albergan la colección de pasajes, el espacio audiovisual con vídeos que registran las acciones de esta organización semiabstracta, y una salita en la que traquetea una impresora Edmondson original que funcionaba en Plaza Constitución. Patricio cuenta cómo consiguió la reliquia: "Cuando se privatizaron el Sarmiento y el Mitre (que fueron los últimos ferrocarriles que imprimieron este tipo de boletos), la imprenta cerró, se amontonó el material en un rincón y se hicieron oficinas de otra cosa. Entre toda la chatarra estaba esta máquina inglesa. Le pedimos al organismo nacional de administración de bienes del Estado que nos la prestara para la muestra. La idea es que después vaya al Museo Nacional Ferroviario o, en el peor de los casos, a alguna institución a la que le interese mantenerla".

Además del perfil coleccionista, gráfico y archivero, ABTE desplazó su radio de acción a la calle, o más bien a las estaciones ferroviarias, mediante intervenciones pictóricas y la difusión de una serie de calcomanías que reivindican los oficios desaparecidos y la dinámica del antiguo ferrocarril. *Cultura ferroviaria no es eficiencia contemporánea*, reza, por ejemplo, uno de los slogans. La aparición de las inquietantes máquinas expendedoras humanas en el 110º aniversario de la estación de Coghlan es otro hit de la agrupación. ¿Agrupación? "ABTE no tendrá una forma orgánica, pero genera distintas cosas", asegura Patricio.

Las intervenciones pictóricas consisten en pintar de blanco una parte de los carteles deteriorados de las estaciones, marcar el contraste y, de esa forma, establecer "un



BOLETO EN VASCO PREVIO AL FRANQUISMO, QUE PROHIBIÓ LAS MÁQUINAS EDMONSON EN IDIOMAS REGIONALES.

IDA Y VUELTA EN PRIMERA CLASE DE PTE. PERÓN (RETIRO) A TIGRE O DELTA. 1953.

CONMEMORATIVO DE LA REAPERTURA DEL RAMAL GUIDO-MADARIAGA. (GESTIÓN DUHALDE GOBERNADOR, 1994.)

JUBILADO GRATUITO FC MITRE EMITIDO EN COGHLAN. 1990.

CONSCRIPTO CON LICENCIA.

BRACEROS-COSECHA. DÉCADA DEL 80.

IDA Y VUELTA GRATUITO DEL URQUIZA DURANTE LAS ELECCIONES NACIONALES DE 1989.

BOLETO PARA UNA CARGA DE PRODUCTO NATIVO TRANSPORTADO POR PASAJERO DE TERCERA CLASE AFRICANO (DE COLOR). EMITIDO EN KENYA EL 8 DE JUNIO DE 1951.

PASAJE PULLMAN GRATUITO PARA MILITANTES DE LOS PARTIDOS POLÍTICOS. DÉCADA DEL 80.

BOLETO DEL FC MIDLAND PARA IR AL BALNEARIO LA SALADA, CON DERECH A ENTRADA, GUARDARROPA, PILETAS Y DUCHAS. DÉCADA DEL 40.

BOLETO PARAGUAYO DE 1989, CUANDO ERA POSIBLE VIAJAR DE ASUNCIÓN A FEDERICO LACROZE EN TREN DE PASAJEROS.

BOLETO PULLMAN DEL ROCA PARA AFILIADOS A SINDICATOS, OBRAS SOCIALES Y ASOC. PROFESIONALES. (ÉPOCA DEL AUSTRAL.)

BOLETO DE ABTE EMITIDO PARA LA MUESTRA.

control alternativo a la gestión de las empresas concesionarias, un registro de lo que pasaría con estos edificios si fuesen tratados de otra manera".

El artista Eduardo Molinari, que firma un texto exhibido en la sede temporaria, señala: "El mismo discurso civilizatorio que dio origen a la presencia del ferrocarril (los beneficios tecnológicos, el libre comercio, el progreso) es el que lo desmanteló en la década del '90. El actual desdén hacia nuestra tierra, el aparente desprecio hacia el destino de nuestro territorio, el permanente discurso que pretende presentar como vacío, incluso como anacrónico, nuestro espacio público, son la manifestación de una caprichosa (ideológica) ligazón de intereses locales con otros ajenos a nuestra comunidad con fuertes antecedentes históricos. De esta unión surge una construcción, una narración de nuestra propia historia que potencia la dependencia y la crisis".

Para Patricio, el desmantelamiento de la red ferroviaria argentina se relaciona con "la pérdida de lo físico". "Hoy comprás un boleto de ferrocarril y a las dos semanas se te borró, porque está hecho sobre papel termosensible."

¿ABTE es, entonces, una forma de oposición al arte degradable? "No, no estoy haciendo un *statement* contra el arte efímero", se apura a responder Larrambebere. "Acá estamos hablando de otra cosa. El artista puede usar los elementos que se le antojen, ya sea editar una página web o tallar mármol. Las acciones de ABTE surgen como reacción al descuido de un material que es patrimonio de todos nosotros. Las estaciones de ferrocarril representan mucho en términos culturales e históricos. En muchas ciudades y pueblos fue lo primero que se construyó. Es algo muy pesado dentro de la historia del país, para bien y para mal. El ferrocarril es el paso posterior a la campaña de sumisión y exterminio de lo natural: la campaña del desierto, instrumentada para generar la factoría que fue la Pampa Húmeda. Los ferrocarriles fueron la cabecera de playa de todo eso, la herramienta del sistema colonial. Pero más allá de esa historia, que hay que tenerla presente, el país después fue hacia otros lugares. Y así como el sistema democrático actual pretende limitar la intervención popular a las elecciones periódicas, el nuevo sistema ferroviario quiere neutralizar toda iniciativa del pasajero. Por eso desalojaron a las sociedades de fomento, que trabajaban junto al ferrocarril estatal para el mantenimiento de las estaciones. Cuando se privatizaron, se clausuraron las sedes y los edificios empezaron a venirse a pique. Las estaciones que no pudieron subalquilar sus espacios a locutorios o a bancos, empezaron a degradarse." ®

MÚSICA **Jeff Buckley** había editado sólo un álbum antes de su muerte en el río Mississippi, seis años atrás. Tal como sucede con los músicos que desaparecen prematuramente, su discografía se amplió considerablemente luego de su muerte. El último de estos lanzamientos es *Songs for no one*, una compilación de temas grabados con el guitarrista Gary Lucas que permite asomarse a la prehistoria de su mito.



MORIR PARA TRIUNFAR

POR MARTÍN PÉREZ

Aquella noche del jueves 29 de mayo de 1997, Jeff Buckley tenía todo para ser feliz. Después de una larga espera, estaba a punto de comenzar a grabar en Memphis el sucesor de su álbum debut, el muy elogiado *Grace* (1994). Desde la edición de aquel primer disco, el hijo del trágicamente desaparecido Tim Buckley había comenzado a hacerse un nombre propio dentro del mundo de la música, algo que había deseado durante toda su vida. Sin embargo, tres años separaban aquella triunfal aparición dentro del catálogo del sello Columbia de este nuevo intento de plasmar sus canciones en un disco. Antes de las sesiones que iban a comenzar en Memphis, Buckley había convocado nada menos que al guitarrista Tom Verlaine para que produjese su nuevo disco. Un álbum que, luego de haber sido terminado, Buckley prefirió no editar.

Aquellos días de fines de mayo, Buckley le decía a cualquiera que quisiese escucharlo que en su próximo disco iba a "rockear bien duro". Según escribe su biógrafo David Browne, Jeff temía que su música y su imagen fuesen demasiado débiles, delicadas, lavadas. Pero nunca alcanzó a hacer nada, al menos en vida, para cambiar eso. La misma noche en que los miembros de su banda llegaron a Memphis para la grabación del nuevo disco, Jeff Buckley desapareció en las aguas del río Wolf —un tranquilo afluente del Mississippi— mientras se bañaba vestido en sus aguas, cantando algunos versos de 'Whole Lotta Love', la canción de Led Zeppelin. Una semana más tarde, su cuerpo sin vida era descubierto río abajo. Tenía treinta años, dos más que los que tenía su padre cuando falleció en 1975, oficialmente de un ataque al corazón. A diferencia del prolífico Tim, sin embargo, la tan prometedora carrera de Jeff había dejado como legado discográfico apenas un solo álbum.

Tal como sucedió con otros músicos talentosos desaparecidos prematuramente, la discografía de Jeff Buckley se multiplicó luego de su muerte. Primero se editó el álbum doble *Sketches for my sweetheart, the drunk* (1998), que compila aquel disco terminado producido por Verlaine y los demos del álbum que nunca llegó a grabar. Luego llegó el turno de *Mystery White Boy* (2000), una compilación de sus registros en vivo, al que le siguió *Live a L'Olympia* (2001), la edición de un show en vivo en el mítico teatro francés, cuyo repertorio incluye covers de "Kick out the jams", del mítico grupo MC5, y "Kashmir", el clásico de Led Zeppelin. Por último, el más reciente producto de la revisión del catálogo de Jeff Buckley es la aparición de una caja recopilando los cinco EPs que acompañaron la edición original de *Grace*, el único álbum editado en vida por Jeff. Sin embargo, tal vez lo más interesante de estas últimas exhumaciones musicales es el álbum *Songs to no one* (2002), un disco que recopila las grabaciones que Jeff realizó junto al guitarrista Gary Lucas, un ex integrante de la banda de Captain Beefheart instalado en el avantgarde neoyorkino. En ellas se puede escuchar cómo, junto a Lucas, el reclusivo hijo de Tim comenzó a construir su música y su mito.

EN EL COMIENZO

Según cuenta la leyenda del mito de Jeff Buckley, el Big Bang de su carrera sucedió en Nueva York, en un concierto en tributo a su padre Tim, producido por Hal Willner. Hasta entonces, nadie sabía de la existencia de un hijo suyo, y al mismo tiempo el joven Jeff había buscado de manera manifiesta alejarse totalmente de la memoria de ese padre que los había abandonado a él y a su madre. Pero ese estado de cosas comenzó a cambiar cuando una integrante de la producción de "Greeting from Tim Buckley", el evento a realizarse el 26 de abril de 1991 en la catedral de St. Ann ubicada en Brooklyn, discó el número de Herb Cohen, el antiguo manager del homenajeado. "¿Sabían que Tim tiene un hijo?", preguntó Cohen, y así fue como la producción del evento se comunicó con el desconocido hijo de Tim en California, donde había iniciado una tímida carrera musical escondido detrás de su guitarra.

"Mi padre nos sacrificó a mi madre y a mí por ir detrás de la fama, yo resigné mi anonimato por rendirle homenaje", declararía años después Jeff Buckley, que decidió concurrir al tributo a su padre. Tal como le sucedió a Bob Dylan poco menos de tres décadas antes, Jeff Buckley pasó a existir dentro del mapa musical de Nueva York cuando su foto apareció en la tapa de la sección de espectáculos del *New York Times*, en una reseña de aquel homenaje en St. Ann, en el que Jeff interpretó por primera vez en público algunos temas de Tim, y descubrió al mundo que era la viva imagen –y tenía la misma voz– de su padre. Para actuar aquella tarde, Willner le presentó a Lucas, que quedó fascinado –como todos– con Jeff. Luego de que Captain Beefheart decidiera dejar la música, Lucas había tardado en armar su propio grupo, llamado Gods & Monsters, por el que habían pasado muchos cantantes antes de que Lucas le ofreciese el puesto a Jeff. Son las cintas de ese proyecto, el primero que abrazó el joven Buckley una vez que las puertas del mundo musical neoyorkino se abrieron a su paso, las compiladas en *Songs to no one*.

Grabados entre octubre de 1991 y abril de 1992, los temas de *Songs...* incluyen registros de ensayos, grabaciones en vivo e incluso apariciones en radio. Entre ellos se pueden disfrutar los primeros demos de composiciones que Lucas le pasó a Jeff para que les pusiese letra, temas como "Grace" y "Mojo Pin", que luego pasarían a formar parte de su repertorio como solista. "La razón por la que decidimos editar este álbum en un sello independiente en vez de Columbia, es precisamente que queríamos mantener el carácter de demos y cintas amateur de los registros originales", explicó Mary Guilbert, la madre de Jeff, encargada de supervisar todas las ediciones póstumas de la música de su hijo. Apenas si se permitió que Willner, productor del álbum, sobregrabase la guitarra de Bill Frisell en algunos temas. De esta manera, pese a que estaba condenada a durar muy poco por la ansiedad de Jeff de encontrar su propio camino, la colaboración entre Buckley y Lucas terminó dejando un legado discográfico. Aunque este disco no será el último de los proyectos discográficos de Guilbert: "Este año se cumple una década de *Live at Siné*, el EP grabado en vivo con el que Jeff comenzó realmente su carrera discográfica. La idea es que Columbia permita acceder a las cintas originales de aquellos shows, y editar un álbum doble, tal vez incluso triple. Y el año que viene, cuando el aniversario alcance a *Grace*, reeditarlo con bonus tracks". R



SEPARADOS AL NACER



POR ARIEL MAGNUS

A principios de 1977, en una exposición de objetos industriales realizada en Frankfurt, Rido Busse descubrió una réplica exacta de la balanza de precisión que él mismo había diseñado para una empresa alemana, sólo que expuesta en el stand de una empresa honkongesa y, dato no menor, a un tercio de su valor original. Busse no recordaba que alguien le hubiera comprado los derechos para reproducir su invención, de modo que levantó una queja contra la firma Lee, que inmediatamente se vio obligada a retirar el producto plagiado (del que por las dudas ya había vendido 100 mil unidades) y a firmar un documento por el que se comprometía a no seguir comercializándolo. Meses más tarde, otra empresa honkongesa (o la misma con otro nombre) volvió a ofrecer la balanza robada, Busse volvió a denunciar el hurto, la empresa retiró el producto del mercado y se comprometió a no comercializarlo más. Meses más tarde, otra empresa honkongesa (o la misma con otro nombre) volvió a ofrecer la balanza robada, Busse volvió a denunciar el hurto, la empresa retiró el producto del mercado y se comprometió.... (esta frase no es plagio de la anterior). Desesperado de que el círculo no tuviera fin, y de que a la larga lo dejara en la ruina, Busse comenzó a informarse acerca de posibles represalias legales, aunque muy pronto tuvo que rendirse ante la evidencia de que la ley jugaba a favor de los plagiarios. Viendo que no podía castigar a los ladrones por vía penal, el diseñador decidió propinarles aunque más no fuera una tunda simbólica. Compró un enano de jardín (el Número 917 de la firma Heissner, aunque son todos más o menos iguales y hubiera sido más barato copiarlo), lo pintó de negro y le puso una nariz dorada, símbolo de ganancia a través de plagio. A fines de ese mismo año, en una conferencia de prensa a la que asistió un solo periodista, el profesor Rido Busse, presidente y único miembro de su recién creada Acción Ciudadana contra el Plagio, hizo entrega de los "premios Plagiarius", cuyo primer puesto se llevó la firma Lee de Hong Kong. El premio, una fotocopia de mala calidad de una foto del enano de jardín, deja constancia del nombre de la empresa plagiadora y del producto plagiado. Las malas lenguas dicen que ese papelucho cuelga hoy –orgullosamente encuadrado– en el despacho de Mr. Lee.

TRUCHADAS En Berlín se ha creado un museo dedicado a los plagios, las piraterías, las truchadas y otras expresiones del delicado límite entre el original y la copia. **El Museo Plagiarius** de Berlín alberga la primera colección de plagios industriales de todo el mundo. Hay juguetes, lámparas, teléfonos, relojes, tachitos para la basura y, por supuesto, un sacacorchos plagiado en la Argentina. Además, ya existe un premio Plagiarius que, desde luego, nadie quiere recibir.

EL PREMIO NO QUERIDO

El premio Plagiarius sigue entregándose anualmente, aunque muchas cosas han cambiado desde entonces. Rido Busse ya no está solo, y su iniciativa es hoy una robusta Asociación Registrada con miles de inscriptos. Los medios, haciéndose eco de la idea, escrachan año tras año a los premiados. La Acción Plagiarius, patrocinada por la Asociación Alemana de Diseñadores Industriales, ha conseguido endurecer las leyes contra los cacos (ahora pueden ser condenados hasta a cinco años de prisión), a la vez que se convirtió en un centro mundial para la recepción de denuncias. Entre un 5 y un 10 por ciento de las empresas denunciadas para la terna anual del Plagiarius se apresuran a retirar sus productos del mercado o condescienden a pagar las licencias, por temor de recibir el premio y quedar mal parados. La Asociación ofrece además *workshops* para diseñadores y un seguro para sus miembros que cubre hasta 50 mil euros en caso de plagio.

El último gran proyecto realizado por la Asociación fue la apertura del Museo Plagiarius en Berlín, que hace pocos días llegó a los 100 mil visitantes (¿serán los mismos 100 mil que compraron la balanza de Mr. Lee?). El museo está ubicado en una antigua cervecería convertida hoy en centro cultural, ubicada a su vez en el corazón de Prenzlauer Berg, un barrio de moda muy codiciado por los diseñadores, y alberga la primera colección de plagios industriales del mundo. Por módicos 2 euros (estudiantes y jubilados gratis) se pueden observar allí, además del enano de jardín con la nariz dorada, unas 100 "Plagiatsunits", con el original a la derecha y su copia a la izquierda. Hay de todo: teléfonos, sillas,aspiradoras, carteras, juguetes (que desde 1998 tienen un premio especial, el Plagiarius-TOY), lámparas, destornilladores, un vagón de tranvía (sólo en foto, se sobreentiende), linternas, picaportes y, por supuesto, la balanza de Herr Busse y la de Mr. Lee. En ningún caso se trata de las conocidas falsificaciones de relojes Rolex o jeans Levi's o camisas Lacoste que se pueden comprar "en oferta" en Ciudad del Este o a veces en las estaciones de tren. Ese tipo de falsificaciones, donde el comprador es perfectamente engañado acerca del origen de la mercancía, están penadas por la ley y pueden ser combatidas a nivel judicial.

El verdadero problema para los diseñadores, que es lo que el museo se encarga de denunciar, son los plagios más o menos sutiles, donde cada parte del producto es ligeramente distinta del original, pero el conjunto borra las diferencias. El caso más desvergonzado que registra el museo es el de una calculadora Sharp, idéntica a primera vista (y hasta a segunda) a la Sharp original. Menos burdos, pero igual de fraudulentos, son unos animalitos de peluche o unos tachos de basura en donde lo único que cambia es el color, o sillas que apenas se diferencian por el grado de inclinación de sus respaldos, o pinzas que sólo se distinguen por el material con que están hechas. Cada estante de cada vitrina del museo se convierte así en un juego de "Encuentre las 7 diferencias", y es probable que más de un visitante reviva las frustraciones de su niñez al no poder completar el desafío.

EL ARTE DE PLAGIAR

El museo, al igual que el premio, se propone llamar la atención acerca de un problema bastante ignorado, pero que anualmente produce enormes pérdidas en ganancias y puestos de trabajo a las empresas afectadas. Su misión es sensibilizar no sólo a los consumidores que pueden darse el lujo de adquirir los objetos originales sino principalmente a aquellos que tienden a comprar el plagio sin mayores pruritos de conciencia. Otro de sus objetivos consiste en desbaratar el prejuicio generalizado de que el plagio industrial es un deporte exclusivamente asiático. Aunque es cierto que no pasa un año sin que Taiwan o Corea o cualquiera de los otros sospechosos de siempre saquen algún premio o alguna mención, pocos son los países que aún no han sido incorporados al *codex plagiarius*. Desde Portugal hasta la India y desde Dinamarca hasta Grecia, pasando por casi todos los países miembro de –o aspirantes a– la Unión Europea, nadie está libre de culpa y cargo. Tampoco se da siempre el caso de que en el banquillo de los acusados se oigan nombres de empresas ignotas. Lufthansa, Ikea, Calvin Klein, Semantec o las Galerías Lafayette, todas ellas han sido premiadas a su debido tiempo por ahorrarse costos de diseño valiéndose sin permiso del trabajo ajeno.

El arte de plagiar es practicado incluso de este lado del mundo, y al parecer con bastante constancia. Ya en 1979, una empresa brasileña sacó un segundo premio, seguido en 1987 por una mención y en el 2000 por el tan codiciado primer puesto. Entre medio, acaso para demostrar que la alegría del plagio no es sólo brasileña, la firma argentina Gaumén se encargó en 1996 de cosechar una condecoración para nuestro país. La truchada (tal sería en este caso el *terminus technicus* apropiado) corresponde a una réplica del sacacorchos de la firma holandesa Briabante, y puede ser admirada en el museo berlinés. Viniendo del país de Jorge Luis Borges, es difícil no ver en el sacacorchos argentino una reminiscencia de los hrönir de Tlön, duplicaciones de objetos perdidos que "son, aunque de forma desairada, un poco más largos". Al fin y al cabo, el autor de "Las ruinas circulares" predicó siempre que toda obra no es más que un plagio. Y se llenó de premios. R

agenda

DOMINGO 26



Fassbinder inédito

En la retrospectiva dedicada a homenajear a Rainer Werner Fassbinder, se exhibe *Las felices víctimas de Rainer Werner F* (2000), un extraordinario relato de Rosa von Praunheim donde da cuenta del lugar central que ocuparon las mujeres en la vida del cineasta. Con testimonios de sus principales amigas y colaboradoras. Film inédito para América latina.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.



Música

JAZZ Cierra el Festival Jazz del Mar con distintos conciertos despedida: a las 19 Derviche toca en el Hotel Villa Mora de Valeria del Mar, e Insense Jazz Bossa en el Parador El divisadero de Pinamar. Y a las 23, se presenta el dúo de Fats Fernández en el Hotel Marcil de Cariló.
Entradas disponibles en la Dirección de Cultura de Pinamar: 02254- 491683 o en www.pinamarjazz.com.ar
PARADOR Los Super Ratones y Kevin Johansen tocan juntos en el parador "Hola, ola Unifón".
A las 17 en el Balneario Cabo Blanco, Pinamar. Gratis
PASIÓN Nueva función de *Pasión flamenca. El ensamble*, con los bailarines Alicia Fiuri y Néstor Spada y una compañía de quince artistas.
A las 21 y sábados 22.30 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 10 y $ 8.
TANGO El saxofonista Miguel de Caro concluye su ciclo de presentaciones acompañado por el guitarrista Walter Pángaro y el bajista Osvaldo Tubino.
A las 19.30 en el Bar Celta, Rodríguez Peña y Sarmiento. Entrada: $ 3.

Cine y teatro

ERÓTICO En el ciclo "verano caliente", se exhibe *Identificación de una mujer, Sueño de un día de verano, insólito destino* y *Pasaje a la India*.
A las 14, 16.30, 18 y 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.
DEMOLITION Siguen las funciones de *La demolición*, con Enrique Liporace y Juan Paccini dirigidos por Manuel Iedvabni.
A las 21 en Andamio, Paraná 660. Viernes y sábados a las 22.15.
PERIFÉRICOS Segunda función de *La última noche de la humanidad*, la nueva propuesta de la mítica compañía El periférico de los objetos, ya estrenada en Viena y coproducida con el Wiener Festwochen (Austria).
A las 21 en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 10 (descuento a jubilados y estudiantes).

Etcétera

PLANETARIO En sala refrigerada y por primera vez en enero, el Planetario ofrece un surtido de opciones para grandes y chicos. A las 15.30 *Fronteras del universo* (para toda la familia); a las 17, *Pintemos el cielo* (menores de 7 años), a las 18.30: *Nuestra estrella en el cosmos* (mayores de 7) y, a las 20, *Nacimiento y muerte del sol* (adolescentes y adultos).
Todo en el Planetario, Belisario y Roldán. También los sábados. Entrada: $ 4, jubilados y menores de 5 años, gratis.
LITERARIO La editorial enunalinea organiza un ciclo con la premisa de gozar de la lectura bajo la lógica incidental del micrófono abierto.
A las 20.30 en SADE, México 524. Gratis

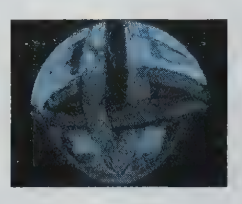
LUNES 27





Beau cinema

En el ciclo "Café-cine-filosófico", se proyecta *Beaumarchais, el Inocente* (1996), de Edouard Molinaro. Una obra en blanco y negro, basada en la vida de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732/1799), autor de *El barbero de Sevilla* y de *La boda de Fígaro*. Con comentarios y presentación a cargo de Ricardo Parodi.
A las 20 en el Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada: $ 3.



Arte

MADERA Sigue la muestra *Nympheal2000*, técnica mixta sobre madera de Luciana Colacci.
Hasta el 23 de febrero en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Gratis
FASSBINDER Continúa la retrospectiva dedicada a Rainer Werner Fassbinder con la proyección de *Reclutas en Ingolstadt* (1970). Uno de los descubrimientos del ciclo, inspirado en la pieza teatral de Marieluise Fleisser, donde el tedio de un grupo de conscriptos se convierte paulatinamente en violencia.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Música

TANGO Eduardo Tami (flauta traversa) y Mariano Castro (piano) presentan *A dedo y a pulmón*, un nuevo concepto en tangos, milongas y valses. Con Pablo Fauaz en guitarra, y los bailarines Isabel Blanco y Francisco Santapa.
A las 21 en Notorius, Callao 966. Reservas al 4815-8473. Entrada: $ 5

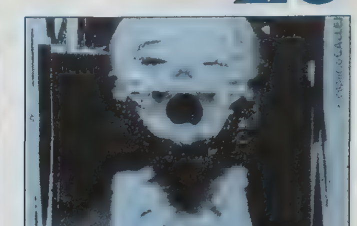
Oriente

LIBERTAD Charla sobre "Autoconciencia y libertad, introducción a la filosofía de Oriente", a cargo de Sol Fantin.
A las 19 en la Fundación Hastinapura, 25 de Mayo 147 (Avellaneda). Gratis
FILOSOFÍA Charlas y clases abiertas de Filosofía Oriental: contexto histórico, método de respiración, entrenamiento corporal, meditación, el reiki usui tradicional y el tibetano.
Informes al 4672-5989 o reikiforest@ciudad.com.ar

Talleres

SAN MARTÍN Abrió la inscripción para los cursos de verano que ofrece el Centro Cultural San Martín. Teatro para jóvenes y adultos, adolescentes; títeres, artes visuales, letras, dibujo humorístico, música instrumental, fotografía, danza contemporánea, danza árabe, flamenco, tango, son las opciones. Las clases empiezan el 3 de febrero.
Informes de lunes a viernes de 12 a 19 en Sarmiento 1551.
ARTES Comienzan las clases de los talleres de verano gratuitos que organiza la Dirección Nacional de Artes: tango-danza, contact improvisation, música andina, danzas folklóricas y práctica escénica para cantantes.
De lunes a viernes de 14 a 19, 4361-0061.

MARTES 28



Construcción

Sigue abierta *Construcción*, la muestra de ilustraciones de Christian Montenegro realizadas durante sus años de estudio en la carrera de Diseño Gráfico de la UBA y su experiencia previa como historietista e ilustrador junto a Alberto Breccia. Una experiencia que darle un sesgo personal al trabajo de diseño en computación.
Hasta el 16 de febrero en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. **Gratis**



Arte

BOQUITAS Continúa la muestra *Boquitas pintadas 2002*. Exponen Gabriel Baggio, Fabián Bercic, Eleonora Filippi, Mauro Giaconi, Máximo González, María Kusmuk.
Hasta el 16 de febrero en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Gratis

Cine y música

FASSBINDER Continúa la retrospectiva dedicada a Rainer Werner Fassbinder con la proyección de *Matthias Kneissi* (1971), de Reinhard Hauff. La troupe Fassbinder, con el cineasta a la cabeza, toma por asalto el film.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.
CANCIONES Velada romántica con María Volonté interpretando canciones a la luz de las velas y con Caracol como invitado especial para el bolero. Guitarra, ambientes y teclados a cargo de Facundo Bergalli.
A las 21.30 en Notorius. Entrada $ 15.
160 Sigue las noches de Drum & Bass Suite, con dj Carpi como invitado especial.
A las 22 en el Dorado, Hipólito Yrigoyen 947. Entrada: $ 4 (chicas gratis).

Etcétera

TANGO Clases abiertas y práctica bailable, coordinadas por Mónica Di Franco y Vicenzo Veltri en el ciclo "Tango joven".
A las 20.30, clase, y a las 21.30, práctica. Todo en el Club Defensores de Chacarita, Elcano 3831. Gratis
POESÍA Está abierta la inscripción para los talleres de poesía que coordinará Pablo Montanaro en febrero.
Informes al 4963-8392.
LITERARIO La publicación literaria gratuita *Vicio de palabra* abrió la inscripción para los talleres literarios grupales, de lectura (cuentistas argentinos del siglo XX), y de guión (audiovisual y radial). Además, un seminario de surrealismo.
Informes al 4555-0748 o ivannaivi@ciudad.com.ar
FILOSOFÍA Abrió la inscripción para el curso de filosofía "La Caverna: de Saramago a Platón". A cargo de la profesora Marta Abergo (UBA). Inicia el martes 4 de febrero a las 19.
Informes en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín, 5555-5359.
GUIÓN Se inscribe para el taller de cine y televisión que dicta Alejandra Varela en la ciudad de La Plata.
De 15 a 20 llamando al (0221) 42-47115

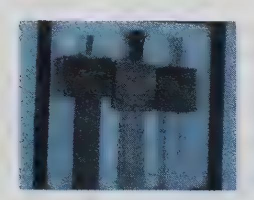
Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 29



Humor en el Malba

El escritor y compositor Luis María Pescetti ofrece una antología de sus discos para chicos *Cassette pirata* y *El vampiro negro* en un espectáculo de música y humor que pivotea entre la tradición juglaresca y la stand up comedy. Monólogos, chiste, juegos y canciones para la gente menuda. Pescetti es musicoterapeuta y su novela infantil *Frin*, ganó el Premio Fantasía (Argentina, 2000).
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. También el 1 de febrero a las 11. Entrada: $ 3.



Arte

URUGUAY Continúa la muestra *Pioneros*, obras del uruguayo Guillermo Ramírez.
Hasta el 16 de febrero en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

PINTURA Continúa la muestra de la artista Carolina Keller. 20 obras en artículo sobre madera.
De martes a viernes de 14 a 21 y sábados, domingos y feriados de 10 a 21 en la Sala 5 del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

CHICOS Tardes de arte para chicos con todos los materiales para construir y pintar, luego de recorrer la muestra del artista Ernesto Deira (a partir de 4 años). También, taller sobre Africa para armar collares, pulseras y máscaras (de 8 a 15 años).
Miércoles a sábados a las 17 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 3.



Cine y música

FASSBINDER Continúa la retrospectiva dedicada a Rainer Werner Fassbinder con la proyección de *El frutero de las cuatro estaciones* (1971), una repulsiva historia familiar casi autobiográfica.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

KUROSAWA Se exhibe en video *Los sueños*, de Akira Kurosawa.
A las 19 en la Fundación Hastinapura, Viamonte 1815. **Gratis**

CABO Yabor y Cabo Verde tocan juntos en Tiempo de Gitanos.
A las 22 en El Salvador 5575. Reservas al 4776-6143. Entrada: $ 5 (con consumición).

SWING Presentación del Grupo Seisillas en vivo en un ensayo abierto de swing jazz: puro viento.
A las 22 en Julián Alvarez 2290.

Etcétera

CHINO El Chino Tapia coordina una clínica y partidos de fútbol con jugadores profesionales y los que quieran sumarse.
De 14 a 19, también el jueves, en el Parador Coca Cola de Mar del Plata, Ruta 11, kilómetro 14. **Gratis**

CLOWN Formación y entrenamiento actoral en un seminario intensivo de Clown que dictará Raquel Sokolowicz durante febrero.
Informes al 4831-1746.

MEGAEVENTO Hasta el 10 de febrero estará abierta la inscripción para los artistas que quieran exponer sus obras en el evento Arte y Parque. Artes plásticas, cine-video, música y diseño de vestimenta.
Informes en Video Club Mondo Macabro, Av. Corrientes 1248, 4381-3376) o en Gascón 292 (4958-5033).

JUEVES 30



Museo con tuti

El Museo del Cine ofrece tres muestras para tratar de olvidar el tórrido estío en la urbe: *Torre Nilsson por Torre Nilsson*, una muestra tributo al cineasta Leopoldo Torre Nilsson con los afiches de sus films; *Las estrellas y la publicidad*, para descubrir los debuts televisivos de muchas caritas famosas y *Exposición permanente*, vestidos, afiches y escenografía. *De martes a domingos de 11 a 18.30 en el Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken, Defensa 1220. Entrada: $ 1 (miércoles gratis).*



Arte

CARNE Abre la muestra Carne y hueso del artista plástico Marcelo Pelissier, con obras del período 2000-2002.
A las 19 en la sala 6 del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Cine y música

LLINÁS Siguen las proyecciones de *Balnearios*, la exitosa opera prima de Mariano Llinás en el "Ciclo la película del mes", que se viene extendiendo desde diciembre.
A las 22 en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.

FASSBINDER Continúa la retrospectiva dedicada a Rainer Werner Fassbinder con la proyección de *Las lágrimas amargas de Petra von Kant* (1972), uno de los films más audaces del cineasta, basado en su mejor obra teatral.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Música

BABASÓNICOS Concierto de Babasónicos en el ciclo Levi's Local Sounds que se mudó a las playas marplatenses.
A las 18.30 en el Alfar de Mar del Plata. **Gratis**

CD Rosal presenta su cd *Educación sentimental*.
A las 23.30 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**

Etcétera

PLANETARIO Estrenando sala refrigerada el Planetario propone funciones de *De la Tierra al infinito*, un relato en vivo y lunático destinado a grandes y chicos.
A las 19 en el Planetario Galileo Galilei, Avda. Sarmiento y Roldán.

MANTRAS Charla sobre "Meditación y mantras", a cargo de Luis Fabri.
A las 20 en la Fundación Hastinapura, Cabildo 1163. **Gratis**

ACTUACIÓN Abrió la inscripción para el seminario de actuación que dictará Pablo Ruiz durante el mes de febrero.
Informes en el Sportivo Teatral, Thames 1426, 4833-3585.

DISEÑO Está abierta la inscripción para el taller de Diseño de Indumentaria: Vestir, cubrir, adornar, significar el cuerpo. A cargo de Mara Ferino, socióloga y profesora de Indumentaria en la UBA. Inicia el martes 11 de febrero.
Informes en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín, 5555-5359

CANTO Patricia Pelayez invita a participar de un taller de canto de alto nivel.
Informes al 4953-5501, patripelayez@hotmail.com

VIERNES 31



Carne de crítica

Nueva temporada de *Carne de crítica*, para demostrar por qué cuenta con tres nominaciones para los Premios Ace 2002. Claudio Pazos y Francisco Pesqueira interpretan a un par de coyas, un ángel y su pintor, dos peluqueros cordobeses y una madre española y su hijo. Con dirección de Carlo Argento.
A las 23 en El beso, Riobamba 416 (y Corrientes). A la gorra (consumición mínima de $ 3).



Teatro

VALORES La actriz Mabel Manzotti presenta su espectáculo *Más vale tarde que nunca*, donde interpreta a una viuda reciente que dialoga con las cenizas de su marido. Mucha ironía y humor negro.
A las 21 en el Teatro Municipal del Viejo Concejo, 9 de Julio 512 (San Isidro). Entrada: $ 10.

PATO Estrena *Pagar el pato*, del dramaturgo uruguayo Dino Armas.
A las 21 en el Actor's Studio, Av. Corrientes 3571.

FIN Siguen las funciones de *Terminautas*, una obra de Gabriel Bianchini donde dos mujeres esperan la llegada del fin del mundo. Con Mercedes Sayous y Paula Burgos. Dirige Carlos Kaspar.
A las 22 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 5.

Cine

ZOMBIE Se exhibe *Plaga Zombie: Zona Mutante*, de Frasa Producciones.
A las 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.

HERZOG Continúa el seminario "La atracción del abismo" con la proyección de *El gran éxtasis del tallador Steiner*, de Werner Herzog y otros cortos. Steiner es escultor y al mismo tiempo campeón de salto de rampa en esquíes *A las 20 en La nave de los sueños, Moreno 1379, 2º piso.*

FASSBINDER Continúa la retrospectiva dedicada a Rainer Werner Fassbinder con la proyección de *La libertad de Bremen* (1972). Una mujer que convive con un sádico y ciudadano irreprochable.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Etcétera

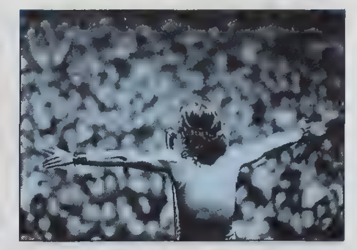
69 Fiesta Club 69, con dj Javier Zuker y Nico Cota.
Desde la 1 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 10 y $ 7.

DANCE Siguen las veladas en El Santo, dance club, dos pistas, tres barras al aire libre.
Desde las 0 en Punta Carrasco. Entrada: $ 10 y $ 7 (con flyer).

DELEUZE Tres días de experimentaciones vivenciales a partir del pensamiento de Gilles Deleuze.
Informes al 4574-3227, jira@arnet.com.ar

CUENTOS Norma Alves presenta su espectáculo de cuentos *Chamuyando al cuete*
A las 21.30 en Finis Terra, Honduras 5200. A la gorra.

SÁBADO 1



Babasónicos

Para los que se perdieron el show del jueves, la ascendente banda de Adrián Dargelós sigue presentando los temas de *Jessico*, que el 10 de agosto será presentado en Nueva York en un show en el mismísimo Central Park. Mientras, el hit *Los calientes* sigue en franco ascenso en radio y TV.
A las 18 en el Parador Coca Cola de La Caseta, Mar del Plata. Ruta 11, kilómetro 14. **Gratis**



Teatro

SANITARIAS Inaugura la obra *Cuatro obras sanitarias*, de Pablo Albarello y dirigida por Edda Díaz.
A las 23 en la sala The Cavern del Complejo La Plaza, Corrientes 1660. Reservas al 6320-5361. Entrada: $ 8, jubilados y estudiantes $ 5.

PALOMAS ¿El que mata es siempre un criminal?, es la pregunta de *Son palomas*, una obra de Daniel Fernández, galardonada con el premio Teatro Juan Rulfo 2001 en París.
A las 22 en Tadrón, Niceto Vega 4802. Reservas al 4777-7976. Entrada: $ 7.

VARIETÉ Siguen las funciones de *Cirtango*, un espectáculo combinado de canto, música y danza. Con Pablo Jaite (piano) y Gonzalo Fuertes (contrabajo), voces de Marcela Paoli y Patricia Browne.
A las 22 en Molière, Balcarce 682. Reservas al 4343-0777. Entrada: $ 20.

CÓMICO Siguen las funciones de *Cómico, Stand up*, un espectáculo integrado por Gustavo Garzón, Damián Dreizik, Peto Menahem, Martín Rocco y Diego Reinhold que incorpora a su elenco a Florencia Peña como invitada. Monólogos con gestos locales.
A las 24 en el Paseo La Plaza, Corrientes 1660, Sala Pablo Picasso. Entradas: $ 10, $ 15 y $ 20. Por Ticketek: 5237-7200.

Cine y música

HERZOG Se exhibe *Señales de vida* (1967/68), la ópera prima de Werner Herzog. Un antihéroe en una isla griega.
A las 20 en el Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB "3". Entrada: $ 3.

FASSBINDER Continúa la retrospectiva dedicada a Rainer Werner Fassbinder con la proyección de *Lo que el cielo nos da* (1956), de Douglas Sirk.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

TANGAZOS Alcira Canda presenta su espectáculo de tangos clasificados con humor inspirados en el escritor y humorista Jorge "Faruk" Palacio. Con la dirección musical de Oscar De Elía.
A las 22 en Café Homero, J.A. Cabrera 4946. Reservas al 4701-7357. Entrada: $ 12.

Etcétera

NOVELERA El amor y el desgarro contado por *Mujer novelera*, un espectáculo de narración oral de Susan Etcheverry.
A las 22.30 en Finis Terra, Honduras 5200. **Gratis**

MENOPAUSIA Primer concurso de cuentos organizado por Menopausia hoy con el objetivo de alentar la expresión de las mujeres en tránsito de esa etapa. Los originales se reciben hasta el 10 de marzo.
Informes en www.menopasiahoy.com.ar o al 4902-9323.



MÚSICA Las feministas lo odian. La comunidad gay lo detesta. Conservadores y liberales lo atacan por igual. La mujer del vicepresidente norteamericano lo execra en el Senado. Quiere matar a su esposa. Su propia madre lo demandó por "daños". Cuando cantó con Elton John afirmaron que fue "como si un judío cantara con un nazi". Pero los rapperos negros lo consideran el mejor, y con razón.

POR MARIANA ENRÍQUEZ

El mundo del hip hop es casi inexpugnable: para entender sus códigos es preciso entender la subcultura que le dio origen, de la que es producto y a la que hace referencia, nacida a principios de los '80 en los barrios negros de todo Estados Unidos. La complejidad de este universo es un problema incluso para los sociólogos norteamericanos, y no es posible descifrarla en pocas líneas. Apenas se puede decir que tiene que ver con ser negro, ser pobre, no tener oportunidades y encontrar salidas sólo en la violencia. Se ha infiltrado en el mainstream pop blanco y convive en los charts y en los grandes escenarios de premios y galas. Es una plataforma para que un chico negro y pobre salga del ghetto y se convierta en Maradona. De hecho, en muchos Maradonas. Un estilo musical casi carente de melodía, basado en las rimas y habilidades del MC (el que tiene el micrófono) es difícil de transferir a quienes no entiendan inglés y, por añadidura, no entiendan el *slang* del lenguaje urbano. A un argentino le cuesta entender el hip hop como a un nativo de Detroit le costaría entender el cuarteto cordobés. Por supuesto, en una globalización dirigida por el mercado norteamericano, el hip hop penetra culturas ajenas, porque lo popular en Estados Unidos es universal; pero llega vaciado de lo social que le dio origen, como si se tratara de cualquier otro género musical. En este contexto, es difícil comprender la dimensión de un fenómeno como Eminem, el rapper más famoso, más vendedor y quizás el mejor de la historia del género, pero blanco. Es como si un negro grabara un disco de música country y vendiera veinte millones de copias. Los blancos lo adoran, los negros lo respetan y apadrinan. Y si es más fácil de entender para los no norteamericanos, es porque saca al hip hop del ghetto y lo lleva a las masas, lírica y literalmente.

Eminem tuvo más suerte que sus pares negros porque es blanco (él lo sabe y no se cansa de decirlo), pero también es cierto que es un gran artista. Sus rimas, su estilo y su potencia son asombrosos. Puede ser trágico, temible y gracioso al mismo tiempo. Usa varios personajes, a veces en la misma línea, pasando de la burla chillona al grito lleno de angustia. Casi nunca samplea melodías ajenas, y se las arregla con su productor Dr. Dre para que las canciones suenen elegantes, divertidas o aterradoras según haga falta. Brutal e irritante en las canciones, reconcentrado en entrevistas, es una estrella, pero además es un artista con algo para escupir.

¿Qué es lo que tiene para decir? El imaginario de Eminem está atravesado por esa dicotomía tan norteamericana, incomprensible y tediosa para el resto de la humanidad, de ganadores y perdedores. Que es un "looser" es la única explicación que puede encontrar para ser blanco y pobre. Los negros tienen una historia de esclavitud, minoría, resistencia y lucha para explicarse su marginalidad, y también para encontrar motivos de orgullo ("pride"). Por eso Public Enemy y N.W.A. rapeaban exigiendo un feriado por Martin Luther King, hablaban de violencia policial y de la vida en el ghetto. Eminem no tiene esa historia para apoyarse y por eso escribe letanías sobre la vida en los trailers, la vida frente al televisor, su madre y su ex esposa. Y su odio, sin objetivo puntual, disparado hacia cualquier parte, sin control. El rap negro define enemigos; el rap de Eminem ataca todo. "My name is", la primera canción de su debut, *The Slim Shady LP*, empezaba así: "*Hola chicos ¿les gusta la violencia? (¡Sí, sí sí!) ¿Les gustaría que me clavara uñas de nueve pulgadas en los párpados? ¿Quieren copiarme y hacer exactamente lo mismo que yo? (¡Sí, sí!) ¿Tomar ácido y hacerse tan mierda como mi vida?... Me importa todo un carajo, Dios me envió para hacer enojar al mundo*". En sus canciones, Eminem utiliza dos temas: su propia vida y la cultura pop. Le dice a Puff Daddy que se cogería a Jennifer Lopez sin preservativo ("Y me la cogería aunque fuera mi madre, así tendría medio hermanitos"), amenaza a una chica con ponerle ántrax en el tampón ("Anthrax on a Tampax"), acusa a Cristina Aguilera de haber tenido sexo oral con Fred Durst (cantante de Limp Bizkit) y Carson Daly (el presentador más famoso de MTV). En el video de"Without me" (*The Emimen Show*) satiriza al show de Sarah Jessica Raphael (una suerte de reina del talk show como Moria), "The Real World" (el *Gran Hermano* de MTV) Elvis, la serie "E! True Hollywood Story", "Survivor" y le pega a Moby, uno de sus objetos de desprecio. Es un humor tonto de adolescente pavote que no puede escandalizar a nadie, pero también es un humor negro que juega con el snuff, el gore, la obsesión por los asesinos seriales. Y en el fondo revela a un individuo conservador que hubiera deseado una familia feliz y una casa con patio y perro. El que se encarga de cargarse a todo personaje pop es Slim Shady, su primer alter ego, un bravucón ultraviolento como Alex de *La naranja mecánica*. Cuando se queda dentro de los límites del pop, a Emimen se lo considera un bufón relativamente inofensivo. Pero no se queda ahí y pronto está matando gente, o intentándolo. En *Slim Shady* ya empezaba la tendencia autobiográfica (y autocompasiva) de Eminem. Su madre era el blanco principal: "*Me mintieron toda la vida: pronto supe que mi madre tomaba más drogas que yo*". O en "97 Bonnie & Clyde", canción en la que acaba de matar a su esposa para quedarse con la custodia de su hija. Comenzaron a sonar las voces que lo acusaban de misógino y homofóbico. Eminem contestó con un disco feroz: *The Marshall Mathers LP*.

EL VERDADERO SLIM SHADY

La historia cuenta que Eminem se llama Marshall Mathers y se crió en varios barrios de Detroit, mudándose de trailer en trailer junto a una madre desequilibrada, violenta y adicta a las pastillas. Trabajó en pizzerías y otros empleos parecidos, y en la escuela la pasó muy mal porque todos los chicos le pegaban: una vez lo mandaron al hospital con una hemorragia cerebral (de ese chico se venga en una canción de *The Slim Shady LP*). Dejó la secundaria a los 14 años. A esa edad conoció a Kim, su ex esposa y madre de su única hija, Hailey. Los sábados iba con sus amigos a los concursos de micrófono abierto en el Hip Hop Stop, calle 7 Mile, el centro de la escena de Detroit. Sacó *Infinite*, su primer disco, por un sello local en 1996. Le fue mal. Era un disco alegre. Desde entonces se empezó a poner más hostil. El barrio donde vivían con Kim suena como el Gran Buenos Aires: en dos años les robaron todo cinco veces. En 1997, sin trabajo, desalojado de su departamento y desesperado, viajó a las Olimpíadas de Rap de Los Angeles, uno de los eventos más importantes de la escena, y quedó segundo. Su furia de perdedor se vio atenuada cuando el demo de esa presentación llegó a manos de Jimmy Iovine y Dr. Dre, popes de Interscope/Universal. Dre, ex N.W.A. (Niggers With Attitude: Negros con actitud) y uno de los productores de hip hop más prestigiosos del mundo, dice que el de Eminem fue el primer demo interesante que encontró en toda su vida. Pronto tenía un contrato. En 1999, cuando se editó *The Slim Shady LP*, era una estrella. Un poco antes de ese lanzamiento, su madre, Debbie, lo demandó por diez millones diciendo que las letras de su hijo le causaron "pérdida de la casa rodante, pérdida de crédito en bancos e insomnio".

Y el disco le causó dolores de cabeza a todo el mundo. Si Slim Shady es el Increíble Hulk, un alter ego ultraviolento, que causa una enorme (y justificada) antipatía, Marshall Mathers, el hombre detrás de Slim Shady, era mucho más aterrador (y desagradable: parece que busca que lo odien; a veces es inevitable hacerlo). Sobre la soberbia producción de Dre –ritmos hipnóticos, bandas de sonido de films de horror–, Marshall se mostraba furioso, más resentido que nunca y dueño de un talento para la rima que literalmente enterraba a todo el que quisiera sacarle el trono. En la primera canción volvía a acudir a Sófocles y mataba a su madre. "Kill You" dice así: "*Callate, puta, estás causando demasiado quilombo. Agachate y aguantá como una puta ¿sí, mamá? Oh, ahora está violando a su madre, abusa de ella, ¿le damos la tapa de 'Rolling Stone'? Tenés razón puta, es demasiado tarde. Soy triple platino y ocurren tragedias en dos estados. Yo inventé la violencia, para ustedes putas viles, venenosas, vomitivas, vanas...*". Y sigue: "*Ni siquiera creo en respirar: dejo aire en tus pulmones para que puedas seguir gritando. OK, estoy listo para salir a jugar: tengo el machete de O.J. Estoy listo para hacerles doler el cuello a todos. Ustedes, putos, me siguen rompiendo las pelotas, hasta que los amenace con un cuchillo y me rueguen que pare*". En "Who Knew" escribía: "*No hago música negra, no hago música blanca. Hago música de pelea para chicos de la escuela secundaria. Pongo vidas en riesgo cuando manejo así, pongo a esposas en peligro cuando pongo el cuchillo así. Lo siento, debe haber un malentendido. ¿Quieren que arregle mis letras mientras al presidente le chupan la pija? ¡A la mierda! ¡Tomen drogas! ¡Violen putas! ¡Búrlense de los bares gays y de los hombres que usan maquillaje! ¡Avívense! ¡Despiértense! ¡Tengan sentido del humor!*". En "Just the two of Us" mataba a Kim con la ayuda de su hija: "*¿Querés ayudar a papá a atar esta piedra? Después se la atamos a los piecitos y la tiramos desde el muelle. Vamos, contemos hasta tres. 1,2,3 ¡weeeeee! Ahí va mamá, chapoteando en el agua. No más peleas con papá. No más intentos de sacarte de mi lado*". Pero todas las actitudes belicosas no pudieron ocultar dos canciones de *The Marshall Mathers LP* que confirmaban la capacidad de Eminem como artista. La primera era "Kim", una canción gritada, al borde de las lágrimas, donde Eminem se interpreta a sí mismo y a su esposa en una pelea llena de odio y amor, tan vívida como un documental. Es una canción tan seria, pesadillesca y norteamericana como *Apocalipse Now* o *El francotirador*. La otra, "Stan", con un sampler/dúo con la inglesa Dido, puede leerse



"Tenemos derecho a tener miedo de Eminem. No tenemos que temer que críticos y ensayistas abusen de sus novias por este disco, así como no nos preocupa que los estudiantes de Yale lean al Marqués de Sade. Nos preocupa la gente estúpida que escucha sus discos." WHET MOSER

como un cuento, y está armado con cartas entre Eminem y un fan. En la primera carta, el fan está ansioso, pero todavía respetuoso. En la segunda, el fan está más nervioso, y enojado. "*Todavía no contestaste ni llamaste, pensé que lo harías... Es que soy igual a vos. Yo tampoco conocí a mi padre, él siempre engañaba y le pegaba a mi madre. Me identifico con lo que decís en tus canciones, y me ayudan cuando estoy deprimido, porque son lo único que tengo. Hasta me tatué tu nombre en el pecho. A veces me corto para ver cuánto puede doler. Mi novia está celosa porque hablo de vos las 24 hs, pero no entiende cómo fue crecer para gente como vos o yo*". En la última carta, el fan ya tomó una decisión: como Eminem, va a matar a su novia. Acaba de meterla en el baúl del auto y juntos se van a tirar al río. Y le escribe: "*Todo lo que quería era una carta o una llamada. Espero que sepas que arranqué todos tus pósters. Te quiero, Slim, pero lo arruinaste. Espero que no puedas dormir, o que sueñes con esto*". La respuesta de Eminem, que llega tarde, cuando la muerte de Stan ya salió en los diarios, dice: "*¿Qué son todas esas pavadas sobre cortarte las muñecas? Yo digo todas esas boludeces jodiendo, ¿por qué estás tan loco? Tenés problemas, Stan, necesitás ayuda*". Es evidente que Eminem teme tener fans como Stan, y es probable que no esté equivocado. Whet Moser, uno de los críticos más inteligentes del fenómeno Eminem, escribió: "Tenemos derecho a tener miedo de Eminem. No tenemos que temer que críticos y ensayistas abusen de sus novias por este disco, así como no nos preocupa que los estudiantes de Yale lean al Marqués de Sade. Nos preocupa la gente estúpida que escucha sus discos. Dos tipos de personas escuchan a Eminem: algunos aprecian su lenguaje y narrativa por lo que es: buena literatura; otros creen que su alter ego oscuro, Slim Shady, es alguien a imitar. Dejo para el optimismo o pesimismo del lector ponerle número al porcentaje de unos y otros".

La reacción al disco no se hizo esperar, y por primera vez los conservadores y los liberales se unieron para atacar a un solo artista. Lynne Cheney, la mujer de Dick Cheney (vicepresidente de Estados Unidos), activista en círculos conservadores, habló de Eminem ante el senado norteamericano en un discurso anti-marketing de entretenimiento violento para chicos: "Es momento de ser específico, de dar nombres, de decir exactamente lo que está mal. Así que aquí hay un nombre: Marshall Mathers, el rapper conocido como Eminem". Describió sus letras extraordinariamente misóginas y homofóbicas y también contó cómo le rogó personalmente a dos ejecutivas de Interscope Records (Universal) que lo echaran, tratando de hacerles comprender que debían reconciliar la responsabilidad corporativa con la distribución de letras que son socialmente irresponsables. En ese momento, Eminem le reportaba a la compañía 4 millones de dólares por semana. En el otro rincón, Glaad (Alianza de Gays y Lesbianas contra la difamación), un importante grupo de presión, aseguraba que *Marshall Mathers* tenía las letras "más homofóbicas y ofensivas que hayan escuchado jamás" y organizaban marchas en contra del artista, considerando que sus canciones incitaban crímenes de odio. Algunos activistas más veteranos no le dieron mayor importancia al asunto, pero todo llegó a un punto álgido cuando el abiertamente gay Sir Elton John cantó a dúo con Eminem "Stan" en los Grammys de 2001. El activista gay Peter Tatchell exageró que "es como si un judío cantara a dúo con un nazi" y otros sostuvieron que Eminem estaba usando a Elton John para publicitarse. Habría que preguntarse cuál de los dos necesitaba más publicidad en ese momento, teniendo en cuenta que *The Marshall Mathers LP* es el disco de rap más vendido de la historia. Sir Elton "limpió" la imagen de Eminem, y Boy George, Madonna y la cantautora lesbiana Melissa Etheridge ayudaron cuando coincidieron en elogiarlo. Whet Moser escribía: "Eminem ha recibido las respuestas más banales y reaccionarias. Los críticos lo creen talentoso, pero no lo entienden, y los activistas de izquierda y derecha son peores. Lo que nadie se atreve a decir es que el disco es un trabajo complejo, grotesco y estremecedor. Más allá de su talento, lo que no pueden reconocer es que Eminem ilustra la Norteamérica más profunda y oscura, en la tradición de los realistas sureños. Revela e ilumina de forma aterradora un fenómeno tanto rural como urbano, pero siempre americano: a falta de una definición mejor, el estilo de vida *white trash*. Algunos críticos lo acusan de convertir a ese estilo de vida en algo cool. Pero no hace falta tener un título de semiólogo para reconocer que un trabajo con tanto subtexto y falsos narradores no puede abogar por nada".

El 2000 terminó con varias pesadillas para Eminem. Casi va a la cárcel por amenazar con un arma a un barman que estaba besándose con su esposa: estuvo a punto de dispararles. Poco después Kim intentó suicidarse. Enseguida comenzó la demanda por divorcio, más 10 millones de dólares que Kim Mathers pedía por difamación y estrés emocional. Hubo un arreglo y hasta hoy Kim comparte la custodia de la niña con Eminem, que este año terminará su período de libertad condicional.

EL SHOW DE EMINEM

Sus críticos no tienen sentido del humor, pero Eminem tampoco. Su humor es el del chiste violento o de mal gusto, en la línea de las películas de terror o los hermanos Farrely. Por eso, cuando lo atacan, reacciona con seriedad, como siempre. En *The Eminem Show* le contestó a todos. "Sing for the moment": "*Dicen que mi música puede alterar tu forma de ser y hablarte. Bueno, ¿puede cargar tu arma y hacer que la uses? Si es así, la próxima vez que ataques a un tipo, decile al juez que fue mi culpa así me demandan una vez más*". "Criminal": "*Si soy semejante amenaza, todo esto no tiene sentido. Es todo político: si mi música es literal, si soy un criminal, ¿cómo mierda podría estar criando a mi hijita?*". Y a los grandes críticos, los padres conservadores y los liberales indignados, les contestó con "White America": "*América, podría ser uno de tus hijos. Miren estos ojitos azules, como los suyos. Si fueran marrones, Shady sabe que todavía estarían en las bateas. Pero Shady es lindo. Shady sabe que sus hoyuelos ayudaron. ¡Las chicas se desmayan! Hagamos cuentas: si fuera negro, vendería la mitad. El hip hop no es un problema en Harlem, es un problema en Boston, después de que molesté a los padres y sus hijas en flor, y encima tengo que aguantar a estos activistas que se quejan como si fuera el primer rapper en insultar a putos y putas. Mierda*". Además, mencionaba todos y cada uno de los juicios y problemas legales que le ocasionó su familia. "Cleaning out my closet": "*Lo más inteligente que hice fue sacarle las balas a esa arma, porque los hubiera matado a los dos. Esta noche tengo que limpiar mi armario*". *The Eminem Show* no tiene salida: es un disco tan egocéntrico y resentido como su autor. Eminem tenía que dar un salto, y lo dio. Hacia el cine.

OCHO MILLAS

8 Mile es la calle que, en Detroit, separa los barrios negros de los trailers donde habita la basura blanca. *8 Mile* es una buena película porque podría ser espantosamente mala. Podría explotar la condición de estrella de Eminem haciéndolo rapear en interminables números musicales, y sólo ofrece pequeñas competencias de rap, payadas belicosas de 45 segundos que ofrecen un atisbo del enorme talento del MC. Sí, es una película autocompasiva en la que se escucha "perdedor" más veces que "fuck", pero, por mucho que el observador extranjero no pueda comprenderlo, ése es el corazón del problema norteamericano. Se trata de un joven rapper blanco que vive con su madre (Kim Basinger) en un trailer y que no logra decir palabra cuando compite con otros rappers, aunque es (y sabe que es) mejor que ellos. Es una película sobria donde Detroit, una ciudad que se ve gris, claustrofóbica, horrible, es protagonista. Curtis Hanson (*Los Angeles al desnudo*, *Fin de semana de locos*) dirige a Eminem con mano de hierro, no le permite sobreactuar y explota su impasibilidad y furia contenida. El conflicto racial no es un tema. Rabbit (Eminem) está integrado con sus amigos negros: sólo tiene problemas con una banda de rappers enemiga. Sí, se burlan de él porque es *white trash* y vive en un trailer, pero él ya aprendió que hacerse cargo de su realidad es de donde nace su fuerza, y su inspiración. Es una historia de superación, pero no es heroica. Está mucho más cerca del realismo social, a pesar de guiños obligatorios a fans adolescentes y una escena de sexo lavada. Es casi demasiado seria, como Eminem, y la convicción con que interpreta a su nuevo alter-ego (o su yo joven) es tal que casi se puede sentir que, por sobre los millones de dólares y los estadios repletos, sigue siendo ese joven resentido lleno de odio e ironía, desesperado por dejar el trailer. En la canción "Lose Yourself", que cierra la película, se lo escucha decir "*Todo mi dolor interior está amplificado por el hecho de que no pude darle a mi familia lo que se merece, y las malditas estampillas de comida del estado no compran pañales. Y no hay película, no hay actores. Esta es mi vida. El éxito es mi única posibilidad, no existe el fracaso. Mamá, te quiero, pero este trailer ya fue. No puedo hacerme viejo en Salem's Lot. Así que aquí voy, es mi oportunidad. No me tiemblan las piernas*". Parece como si Eminem todavía tuviera miedo de que los millones que cuenta se evaporen. Parece que ninguna limusina le hará olvidar al chico que lo desmayó a golpes en la secundaria. Y ningún alter-ego podrá ocultar que Marshall Mathers sigue furioso, y todavía no sabe con quién. R



RETRATO DE UNA LADY

PERSONAJES **A los 18 años abandonó Los Toldos para estudiar teatro en Buenos Aires. Pero el golpe de Onganía y la Noche de los Bastones Largos clausuraron el Instituto de Teatro de la UBA y la llevaron a refugiarse en clases particulares, donde conoció a Alberto Ure y se convirtió en la diva de las efímeras vanguardias de entonces. En 1977, tras una memorable composición de Lady Macbeth a la que le agregaba parlamentos de Marilyn Monroe, se retiró intempestivamente y volvió a Los Toldos. Hasta allá fue Radar para encontrar a Irma Brandemann, todavía ejercitando su "teatro de lo íntimo" en cruces de rutas, estaciones fantasma de trenes o en la intemperie de la llanura.**

POR JUAN JOSÉ BECERRA

La estación Los Toldos es el reino de lo anónimo, salvo por las marcas famosas de cereales en las chapas galvanizadas de los silos que acopian la riqueza de la patria, junto a alguna rata nadando en cereales como Rico McPato en su fortuna, y el nombre inolvidable que regresa del pasado: Eva Duarte, a quien ya le perdonaron –a cambio de recordárselo siempre a su memoria– haber arrancado del Registro Civil del pueblo su acta de nacimiento para convertirse en otra: la que nació de un repollo. Tal vez en honor a esos perdones de la historia es que la amnistía invade las calles que rodean la plaza principal, su iglesia matriz, el municipio, el patrullero amical que colabora con la fiesta pública. Cientos de escolares se reúnen, obligados, para homenajearse a sí mismos, mientras el aplauso adulto los bendice y los consagra, bajo la voz de Diego Torres que arrasa con los peinados de las primeras filas de invitados, lanzada desde tremendas columnas de sonido.

En un bar apenas retirado del circo público, Irma Brandemann, antiactriz retirada en plena juventud, ángel caído de vanguardias breves, mantiene intactas sus antiguas ideas; es decir: suspende el tiempo, detrás del cual, como si surgieran de un bloque indiferente de eternidad, se asoman las preguntas que se ha venido haciendo desde siempre: ¿actuar para quién?, ¿representar qué cosa?, ¿entregarse a qué tipo de espectáculo?

–A los 18 años me fui del pueblo y empecé a estudiar en el Instituto de Teatro de la Universidad de Buenos Aires, en una salita del subsuelo que pertenecía a la Facultad de Medicina, y luego en lo que ahora es el Rojas. Todo eso termina con el golpe de Onganía. Al día siguiente de la Noche de los Bastones Largos se cerró y Fessler, que era el director del Instituto, terminó dando clases particulares mientras todos comenzamos a dispersarnos. No recuerdo cómo, me conecté con Alberto Ure, quien ya tenía la idea de hacer una obra con actores, escribiéndola entre todos, partiendo prácticamente desde la nada. Éramos seis, entre ellos Arturo Maly y Jorge Mayor. La obra se llamaba *Palos y piedras*. Nos internábamos en el teatro a ensayar al mediodía y no se sabía cuándo salíamos. Era un trabajo extraño, sin ninguna referencia escrita, nunca hubo un guión de esa obra. La estrenamos en 1967, el año en que salió campeón Racing. Ese era un detalle importante de la obra, porque había una escena con algo de patriótico o de político, cuando los personajes enarbolaban una bandera que tenía que ser de Racing porque en ese momento era imposible aludir directamente a la bandera argentina. La obra giraba alrededor del poder, cuyo emblema era un cetro. Quien lo tenía ejercía ese poder, que tenía la forma de un juego entre seis presos, tres hombres y tres mujeres. Por supuesto, lo más difícil no era obtener ese poder sino mantenerlo. Después de esa experiencia hicimos un taller de teatro y estoy segura de que la palabra taller, vinculada al teatro, la inventamos nosotros. Era un modo de remedar la palabra laboratorio que usaba Grotowski en Polonia.

Jerzy Grotowski: el alma mater, el vademécum, el hacedor del teatro pobre de las 13 filas, el inspirador de un teatro nuevo cuya cuna no era Londres ni Berlín, sino un pueblo perdido en la opacidad de la llanura polaca. Una vez más, Buenos Aires se hacía pronto eco de esa voz que se alzaba en los confines, y las compañías de teatro más innovadoras terminaron cayendo bajo su influencia, sin saber –cómo saber esas cosas antes– que la ascendencia del pope polaco terminaría ridiculizada en un sketch de Alberto Olmedo junto a una supuesta escuela antagónica, la de Stanislavski, donde tanto uno como otro eran invocados en nombre de una farsa personal.

Pero Irma Brandemann no se abandonó sólo al aura de un nombre celebrado, sino que organizó una expedición al teatro del maestro, la pequeña casa de la que hablaba todo el mundo, mareado por los hechizos de su forma.

–En 1970, en un viaje a Europa con quien era mi esposo, fui a Polonia al teatro de Grotowski con la idea de ver de cerca ese tipo de procedimiento que para todo el mundo era muy novedoso. Vendimos un departamento para irnos. Cosas de la época. Llegamos en pleno invierno a Wroclaw, una ciudad pequeña, en un tren que atravesaba campos nevados sin saber muy bien si estábamos en la dirección correcta. Polonia era muy soviética en ese entonces. No había llegado la Coca-Cola ni la publicidad y era muy llamativo ver el color de esas ciudades, incluso de las ciudades grandes como Varsovia. La escenografía urbana de Wroclaw conservaba las ruinas de la Segunda Guerra; a pesar de que hacía veinticinco años que

FOTOS GONZALO MAINOLDI

había terminado, todos los edificios estaban destruidos, excepto unos pocos, entre ellos el del hotel donde parábamos. El día que llegamos nos dicen que esa misma noche hay función en el teatro de Grotowski. Fuimos con toda la ansiedad. Nos sorprendió no ver movimiento en los alrededores del teatro, que en realidad era una casa. Llegamos a la boletería y nos dijeron que no había una sola localidad disponible. Eran treinta en total. "¡Es que venimos de Buenos Aires!", gritábamos nosotros. No sólo que no se inmutaban, sino que tampoco nos decían con precisión cuándo iba a ser la próxima función, lo que nos decidió a quedarnos en la ciudad. Volvimos al hotel y decidimos esperar una semana si era necesario, pero a la mañana siguiente supimos que el actor principal de la obra, una estrella del nuevo teatro, se había quebrado un brazo en plena función y la obra quedaba suspendida por tiempo indeterminado. Ese fue todo mi contacto con esa escuela. Desde entonces no ha habido muchas novedades en el género, al menos desde los últimos veinte años, excepto la incorporación de la cosa circense. Y como experiencia personal, me quedó eso de que el teatro es para treinta espectadores, no más.

En círculos muy restringidos del teatro de vanguardia de aquellos años, se recuerda la composición que Irma Brandemann hiciera en los años 70 de cierta Lady Macbeth, agregándole a Shakespeare parlamentos de la época que inquietaron a los puritanos del teatro isabelino y atizaron la ironía de los grandes productores de Corrientes.

–El director de aquel Macbeth, que hicimos en una salita pequeña del centro, fue Robertino Granados. Había una idea general sobre la obra pero no instrucciones precisas, o un guión que nos orientara. Por ejemplo, mi Lady, al no ser un Macbeth completo, era muy singular. A esa idea de una mujer obteniendo poder a través del hombre como si éste fuese su instrumento, no le agregábamos remordimiento sino insatisfacción; es decir, la idea de tener y no tener al mismo tiempo. Recuerdo que a mi Lady le habíamos agregado parlamentos de Marilyn Monroe, no de sus personajes sino de su biografía. Fue la última vez que actué en Buenos Aires. Ya tenía un hijo de seis años, era un momento muy complicado del país, yo no terminaba de sentirme arraigada en Buenos Aires y, además, siempre había tenido la idea muy firme de que no iba a ser una profesional del teatro. Para mí el teatro siempre fue una forma de exploración personal, íntima, sin compromisos externos; y nunca me interesó la composición de personajes. Esa fue siempre mi experiencia. Mi investigación nunca fue teatral sino autobiográfica. Pero una de las cosas que me reproché con los años fue haber estado al margen de la política. Estábamos demasiado preocupados por el teatro y prácticamente ajenos a lo que sucedía. No teníamos contacto con la otra realidad que nos tocaba. Estábamos en otra galaxia. Y de esa galaxia regresé al pueblo en 1977.

Desde entonces –un año antes de que se deshiciera el Teatro Laboratorio de Grotowski–, Brandemann vive en Los Toldos, regresando a su teatro de la no representación conforme se presente su necesidad de regreso. Pero el suyo no es un teatro militante, sino una manifestación casi invisible de hacerse presente, como una sombra, en algún hueco del pueblo: cruces de rutas, estaciones fantasma de trenes –donde no hay trenes ni pasajeros ni recuerdos ferroviarios– o la intemperie de la llanura, donde la naturaleza actúa con actos verdaderos, muy lejos de la representación.

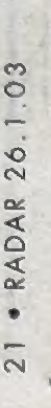
–No sé si nuestra idea era que la representación puede prescindir del teatro como espacio. No es tan fácil de establecer esto, porque si bien el espectador es necesario, también es cierto que la forma de una obra puede darse en los ensayos. De cualquier modo, no me gusta el pacto del teatro convencional, eso de que yo represento ser otro y un tercero acuerda conmigo creer en esa representación. En estos años he armado varias obras en Los Toldos, algo que llamo ceremonia, tal vez porque detesto la palabra espectáculo. Ese clima de ceremonia se inspira en aquellos años en los que hice las primeras obras en Buenos Aires, porque ése era el efecto que producía. Es otro tipo de pacto, donde lo que se busca es que el espectador participe de esa ceremonia pero sin representar. Una de esas obras, que se llamó *Pasajeros*, la hicimos en un cruce de caminos, ni siquiera en un espacio que pudiéramos llamar teatral. Eso es lo que me interesa a mí: lo pequeño del teatro, lo íntimo, lo que los actores pueden obtener de sí mismos y entre sí en esa experiencia de encuentro. La elección de los actores del pueblo, todos vocacionales, no está dominada por esa idea más o menos clásica de tener disponibles tales personajes y luego encajar en ellos las personas e indicarles su rol. En realidad busco el modo en que el actor pueda representarse a sí mismo relacionándose con un personaje que pueda interpretar, y que nunca es cualquier personaje. Es ahí donde el actor puede encontrar su principio de identidad como sujeto más que como actor.

Sin ninguna necesidad de trascendencia, el teatro de Irma Brandemann sostiene en el tiempo su sed de vanguardia, su gratuidad y su resplandor de actividad exótica y también desapercibida, instalada en un pueblo cuya máxima heroína representó todos los personajes, dándoles a algunos una vida real, y a esas vidas reales una mitología. Al cabo, todo está hecho con el arte del drama. Menos para esa experiencia de exploración interna por la cual nadie será quien no deba ser, un teatro de la verdad en el que todo el mundo se entrega a su identidad mientras simula que la representa.

–No creo que el arte o la cultura deba producirse necesariamente en la ciudad. Eso puede suceder si se piensa en la idea de éxito o reconocimiento. Por otro lado, siempre me he sentido como sapo de otro pozo, y ni siquiera se puede decir que sea un referente del teatro de Los Toldos. A veces tengo la sensación de estar en una situación pedante en relación a los otros, como si todos habláramos lenguajes diferentes. En realidad, al teatro que hago yo, y al que hacen los otros, los considero disciplinas diferentes.

> "No creo que el arte o la cultura deba producirse necesariamente en la ciudad. Eso puede suceder si se piensa en la idea de éxito o reconocimiento. Además, siempre me he sentido como sapo de otro pozo, y ni siquiera se puede decir que sea un referente del teatro de Los Toldos. En realidad, al teatro que hago yo, y al que hacen los otros, los considero disciplinas diferentes."

Detrás de un mostrador, en el comercio que provee de ropas paquetas al pueblo –única condescendencia a lo clásico: de algo hay que vivir–, la Lady Macbeth que tiene adentro una Marilyn Monroe que le dicta parlamentos, se niega a extraer algo de los dramas cotidianos: "No saco nada del pequeño teatro donde atiendo a mis clientes. Tal vez porque tanto para vender como para comprar una se pone una máscara, y a mí me interesan las personas cuando están sin la máscara. Todos nos volvemos más interesantes". R



LOS NUEVOS MONSTRUOS



POLÉMICAS En medio de un comienzo de año sacudido por los inminentes nacimientos de clones humanos, uno de los máximos tribunales de justicia internacional ha dado su veredicto en un caso aún más insólito. Tras seis meses de desopilantes sesiones, sesudos informes y los más impensados testigos, una jueza debió decidir si los X-Men son humanos o no.

La jueza norteamericana Judith Brazilay pasó los últimos seis meses del año pasado sentada frente a un profesor telepático y una banda de mutantes, tratando de responder una de las preguntas más antiguas y más actuales de la humanidad: ¿qué es ser humano? En su despacho ubicado en la Corte de Comercio Internacional, con sede en Nueva York, la jueza examinó, uno por uno, al Profesor X y a su banda de X-Men, todos perfectos muñequitos de plástico en el centro de una batalla que ya lleva seis años entre sus fabricantes, Marvel Enterprises Inc., y la Aduana norteamericana. Su fallo ha despertado la ira de los fans de la Marvel y de muchos de sus guionistas, así como echa sal en los debates abiertos por la decodificación genética y los inminentes nacimientos de clones anunciados en los últimos días.

Los X-Men, esos paladines contra el prejuicio que han jurado proteger un mundo que los odia y les teme, no son humanos, según decretó la jueza Brazilay el último 3 de enero. Así como tampoco lo son los villanos que se enfrentan al Hombre Araña y a los Cuatro Fantásticos. Son, en cambio, "criaturas no humanas".

De este modo, Toy Biz Inc., una subsidiaria de la Marvel, finalmente consiguió el fallo por el que venía presionando, con el objetivo de beneficiarse de una carga impositiva menor para los muñecos que importa de China desde mediados de los '90. El centro del dilema es que las tarifas aduaneras gravan con una tasa mayor a las muñecas que a los juguetes. Y de acuerdo con el código tarifario norteamericano, los muñequitos con apariencia humana entran en la categoría "muñecas", mientras que los muñequitos con apariencia de animales o criaturas, como monstruos o robots, entran a la categoría "juguetes".

Chuck Austen, autor de la serie de cómics *Uncanny X-Men,* tampoco lo puede creer. Desde hace un año, dice, pone todo su esfuerzo en resaltar la humanidad de sus personajes, y demostrar que son "apenas un nuevo estadio en la cadena evolutiva". La Marvel para la que trabaja, por su parte, ha emitido el siguiente comunicado: "No desesperen, nuestros héroes son seres humanos que viven y respiran, pero son seres humanos con habilidades extraordinarias. La conclusión de que nuestros muñecos poseen características 'no humanas' sólo corrobora que los personajes tienen poderes fuera de este mundo". Los *X-Men,* vale recordar, marcaron la historia del cómic desde el momento mismo de su aparición, en 1963, como una banda de mutantes de buen corazón organizados alrededor de su mentor, el Profesor Charles Xavier, confinado a una silla de ruedas, para proteger a la humanidad, a pesar del temor y el desprecio de los humanos. Esto, por supuesto, los erigió en paladines contra el racismo y la intolerancia.

En 1996, Toy Biz demandó a la Aduana en la Corte de Comercio Internacional, que dirime disputas entre empresas norteamericanas y el gobierno. Toy Biz exigía que se clasificara a sus muñequitos como "juguetes" en lugar de "muñecas". La Aduana, por su parte, insistía en que se trataba de muñecas, y por lo tanto sujetas a cargas impositivas por un12%, en vez del 6,8% que gravaba por esos años a los juguetes. Actualmente, ambos impuestos han sido eliminados.

Para sopesar la cuestión, la jueza Barzilay se sentó con sendas justificaciones legales y más de 60 muñequitos, incluyendo a Wolverine, Storm, Rogue y Bonebreaker. Para Toy Biz, sus personajes "exponen por sí solos su status de criaturas no humanas". Si no, argumenta la empresa, ¿cómo podrían tener tentáculos, garras, alas o miembros robóticos? El gobierno norteamericano, en cambio, se mostró más sensible a la condición de los muñecos. Cada personaje demuestra tener "una personalidad individual y distintiva", argumentó el equipo legal de Washington. Algunos son rusos, japoneses, negros, blancos, mujeres, incluso discapacitados. Wolverine, insistió el gobierno, es apenas "un hombre con prótesis en las manos". Y poco más se sabe de las argumentaciones. La empresa apenas emitió el comunicado a los fans y los abogados del Departamento de Justicia se negaron a atender los llamados de la prensa y de ofrecer mayores explicaciones. La jueza Barzilay, a través de un vocero, dijo que dejaría que su fallo hable por ella. Aunque aclaró que sometió a cada uno de los muñecos a "una examen exhaustivo" –que incluyó, más de una vez, "la remoción de las ropas del muñeco".

A falta de jurisprudencia en el tema, la jueza apeló a personajes similares del cómic y la animación. Juzgar la naturaleza de los personajes de *Los cuatro fantásticos* y *El Hombre Araña,* confesó la jueza, resultó lo más complicado del caso. Al parecer, Barzilay peleó a brazo partido con Kraven, un célebre cazador que alguna vez supo atrapar al Hombre Araña gracias a la fuerza adquirida por un elixir secreto. Según ella, Kraven exhibe "una masa muscular exageradamente desarrollada en brazos y piernas, además de un pecho de león". Ambas características, ayudaron a relegarlo, en la mente de la jueza, al submundo de robots, monstruos y demonios. Pero el caso más difícil, confesó, fue el de el Hombre de Piedra, uno de los Cuatro Fantásticos. La jueza lo encontró "robusto, fornido", con "exageradas facciones de Troll" y una piel extremadamente pálida; es decir, las características de alguien que vive bajo tierra. Conclusión: para la Justicia, el Hombre de Piedra es más piedra que hombre.

Concluido esto, y tras largas y sesudas sesiones, la magistrada concluyó que los X-Men son mutantes que "utilizan sus poderes extraordinarios y artificiales para alinearse con el Bien o con el Mal". Como ejemplo, señaló el modo en que Storm "puede conjurar tormentas a voluntad", mientras Pyro posee "una habilidad mutante para controlar las llamas". Ergo, los X-Men son "algo diferente a los humanos". Y caso cerrado. R

YO QUIERO TENER UN MILLÓN DE AMIGOS

PERSONAJES Ya son seis las veces que visitó a Bush Jr. en la Casa Blanca. La reina Isabel lo recibió a mediados de los ochenta. Hugo Banzer le pidió un millón de ejemplares del Nuevo Testamento para ponerles la banderita boliviana y repartirlos en los colegios. Y ahora tiene agendado un encuentro con Duhalde. ¿Quién es Luis Palau, el argentino que desde hace 30 años es el predicador estrella del evangelismo hispano y que el fin de semana que viene quiere juntar un millón de fieles en el Monumento a los Españoles?

POR ALEJANDRO SESELOVSKY

Ahí está, sonriendo desde el afiche, súbito como una aparición, beato y luminoso como los jubilados de *photoshop* en los que nos vamos a convertir si elegimos la AFJP correcta. Ahí está la cara que a puro cola y pegatina inundó Buenos Aires y que parece estar diciéndonos: *Hijo, tengo el secreto de tu felicidad, ven por él...* Ahí está, se llama Luis Palau, nació hace 68 años en Ingeniero Maschwitz, provincia de Buenos Aires, hace unos 30 que vive en Portland, Oregon, y es, sin vueltas, el predicador evangélico estrella del mundo hispano.

RECUERDOS DE PROVINCIA

Palau era un niño rico de la manera en la que se es un niño rico en un pueblo periférico de la década del cuarenta: papá comerciante, proveedor de la creciente industria de la construcción; mamá con pasado de organista en una iglesia católica, apellido con fuerte presencia local, etcétera. Los Palau habían recibido el Evangelio directamente de manos de un inglés ejecutivo de la Esso que en sus ratos libres salía a misionar y que había golpeado la puerta de la familia en Maschwitz para ofrecerles Biblia, fe evangélica y conversión inmediata. A los 10, después de la repentina muerte de su padre y una sostenida mala administración de los bienes familiares, Palau comienza a convertirse en un niño no tan rico, lo que derivará en el éxodo familiar hacia Córdoba capital.

Fue bancario, después bancario y predicador, después predicador. En 1957 produjo en radio los primeros experimentos *mass media* de la oración. Para el año '67, cuando arrancó con "Luis Palau responde por Radio Colonia" (su hito mediático consagratorio, digamos), ya había encontrado la cuerda de su retórica: un discurso directo que hacía foco sobre la familia y el abordaje de un tema demasiado resbaloso para la época: el sexo. "Sólo tenía 12 años, pero me sentía todo un hombre. Un día estaba ayudando a entregar una carga de bolsas de cemento. El conductor del camión me dijo: 'Luisito, te estás convirtiendo en un hombrecito, pero no tienes papá, de modo que necesitas que alguien te hable acerca de las verdades de la vida'. Pero en vez de decirme nada, el conductor simplemente abrió una revista mientras yo, incrédulo, observaba fotografías de hombres y mujeres desnudos. Estaba en shock y asqueado. Antes había sido curioso, pero siempre había resistido a la tentación de mirar tales revistas. Era repulsivo. No fue sino hasta que cumplí los 23 que un hombre me habló sobre el sexo según la Biblia. Yo me sorprendí de lo mucho que la Palabra de Dios dice en cuanto al sexo", escribió Palau en una de sus "disciplinas libertadoras", columnas devocionales de publicación semanal en el *site* de su asociación.

CORDEROS VIP

Lo que viene después es vertiginoso, pero previsible: más prédica, algunos viajes, el ingreso al Servicio Evangelizador para Latinoamérica (Sepal), su primera campaña o cruzada o festival en Bogotá, la presidencia de la Sepal y, en el año '78, el sueño de la multiorganización internacional con presencia planetaria propia hecho realidad: la Asociación Evangélica Luis Palau y el Instituto Bíblico Luis Palau reparten por la Argentina, Canadá, Estados Unidos, Guatemala e Inglaterra unos 100 integrantes.

Pero no todo es salvar a corderos anónimos agolpados en estadios y parques. Luis Palau lleva seis visitas hechas al atribulado Bush Jr. en plena Casa Blanca, incluyendo su soporte espiritual post-11/9. La reina Isabel lo recibió a mediados de los ochenta, cuando el humo negro de Malvinas aún no se había disuelto en el aire. Hugo Banzer le pidió un millón de ejemplares del Nuevo Testamento para ponerles la banderita boliviana y repartirlos en los colegios. Y el miércoles 29, a las 10 de la mañana, Eduardo Duhalde lo estará esperando para hablar de tanta Argentina ensimismada. "Luis D'Elía prometió que se venía de Porto Alegre sólo paraencontrarse con Palau y también está en la agenda una reunión con Víctor De Gennaro", informa Rubén Proietti, pastor de la Iglesia Bautista de Olivos e integrante del equipo Palau en Buenos Aires.

Puede ser Letonia, Shanghai o Jamaica, preferentemente delante de multitudes, que lo ponen cómodo. Y en ningún lugar olvida los dispositivos esenciales para un montaje eficaz de la escena. "No sólo predica; también es un experto en sonido e iluminación. Es capaz de dejar el púlpito y meter los dedos en la consola para arreglar un rebote o un acople", cuenta Proietti.

PERDIENDO IMAGEN A TU LADO

El Festival Palau 2003, que se llevará a cabo en el Monumento a los Españoles el próximo viernes y sábado, va a contar con la presencia de Juan Luis Guerra y Yuri, cantante mexicana rescatada por el verbo de Cristo de la tapa de *Playboy* y otros escaños de la vida *porno soft*. "Algunos dirán que me zarpo, pero esperamos un piso de 700 mil personas... de piso, eh", dice Proietti.

Hay algo de fiebre iniciática en la puesta a punto del festival. Todo el aparato evangélico nacional está encolumnado detrás de una organización por lo menos compleja cuyo anhelo secreto (y en *off*) es despegar finalmente de algunos lastres de imagen pública, como los pastores escandalizantes de intimidad mediática o los brasileños milagreros que venden en Lavalle la salvación en frasco, y ver si alguien alguna vez les atribuye algo más que un vociferante combo de aleluyas y sanaciones. Por eso, desde diciembre, 6 mil voluntarios viven literalmente con la camiseta puesta y funcionan como carteles humanos con la información sobre el pecho, ambulatorios, esperando ser interrogados en los trabajos, en las universidades, o por donde les toque caminar. Por eso se imprimieron seis millones de volantes, se negociaron espacios en Radio El Mundo y en Canal 7. Por eso también se reclutaron colaboradores (el nombre técnico es "amigos del festival") cuya tarea es "tejer la gran red que se usará para la pesca de hombres y mujeres con sed de Cristo", según dice el envío de prensa; finalmente se organizó un sensible Té de Damas en el Salón Libertador del Hotel Sheraton donde Palau será, otra vez, esa presencia a mitad de camino entre la epifanía y su ilusión. R